# ভাষা আৰু সাহিত্য

"প্ৰতিখন কিতাপৰ আঁৰত একোজন মানুহ আছে। মানুহজনৰ আঁৰত এটা জাতি আছে। জাতিটোৰ আঁৰত প্ৰাকৃতিক আৰু সামাজিক বাতাবৰণ আছে। অজ্ঞাতসাৰে এই আটাইবোৰৰ প্ৰভাৱ একোখন কিতাপত প্ৰতিফলিত হয়।"

—লঙ

# ভাষা আৰু সাহিত্য

ডঃ উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামী
গুৱাহাটী-বিশ্ববিদ্যালয়

CENTRAL LIBRARY

মণি-মাণিক প্ৰকাশ
গুৱাহাটী-৭৮১০০১

**BHASHA ARU SAHITYA** : A collection of twenty five critical essays on literature and language by Dr. Upendranath Goswami, M. A., D. Phil., Professor of Assamese, Gauhati University and published by Sri P. K. Dutta, M. Sc., Mani-Manik Prakash, Panbazar, Guwahati-781001. First published in 1956. Fourth enlarged edition : May, 1985. Price : Rs. 25·00

---

This book has been printed on concessional paper made available by Govt of India.

প্ৰকাশক :
শ্ৰীপঙ্কজ কুমাৰ দত্ত,
মণি-মাণিক প্ৰকাশ
পাণ-বজাৰ,
গুৱাহাটী-৭৮১০০১

পৰিবৰ্ধিত চতুৰ্থ সংস্কৰণ : মে, ১৯৮৫ চন

মূল্য : ২৫·০০ টকা

মুদ্ৰক :
শ্ৰীসুবধ বৰ্মন
মণি-মাণিক প্ৰেছ
উজান-বজাৰ
গুৱাহাটী-৭৮১০০১

# বিষয়-সূচী


| | | |
|---|---|---|
| ১। | চৰ্যা-পদ আৰু অসমীয়া ভাষা | ১ |
| ২। | শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তন আৰু অসমীয়া ভাষা | ১১ |
| ৩। | মাধৱ কন্দলীৰ ভাষা | ২৩ |
| ৪। | অসমীয়া ব্ৰজবুলি-ভাষা | ২৯ |
| ৫। | শঙ্কৰদেৱৰ ভাষা | ৩৯ |
| ৬। | সাহিত্য | ৪৫ |
| ৭। | লোক-সাহিত্যৰ সৌন্দৰ্য | ৫২ |
| ৮। | অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্য | ৮৫ |
| ৯। | পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত আলহী-সোধা ৰীতি | ১০০ |
| ১০। | শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ বৰ-গীত | ১০৬ |
| ১১। | নাৰদ-চৰিত্ৰৰ পৰম্পৰা | ১২০ |
| ১২। | দুজন দুৰ্গাবৰ | ১২৮ |
| ১৩। | ভট্টদেৱৰ গদ্য | ১৩৭ |
| ১৪। | ৰহস্য-বাদ | ১৪৮ |
| ১৫। | চুফী-বাদ | ১৫৯ |
| ১৬। | উৰ্দু কবিতাত প্ৰেম-বাদ | ১৬৮ |
| ১৭। | অসমীয়া কবিতাত ৰহস্য-বাদ | ১৭২ |
| ১৮। | অৰুণোদয়' কাকতত কবিতা | ১৮৫ |
| ১৯। | 'কটনিয়ান'ৰ পাতে পাতে | ১৯৬ |
| ২০। | চন্দ্ৰকুমাৰৰ 'বীণ-বৰাগী' : এটি বিশ্লেষণ | ২০৫ |
| ২১। | গদ্য-ৰীতি আৰু বেজবৰুৱা | ২১০ |
| ২২। | হুৰবা আৰু ভেৰ্ণৰ কবিতা | ২২৪ |
| ২৩। | চৌধাৰীৰ কবিতাত প্ৰকৃতি | ২৩৫ |
| ২৪। | নলিনীবালা দেৱীৰ কবিতা : এটি বিশ্লেষণ | ২৪৭ |
| ২৫। | নলিনীবালাৰ কবিতাত ৰহস্য-বাদ | ২৫৯ |

# আগ-কথা

১৯৫৬ ছন। বৰ্তমানৰ তুলনাত তেতিয়া সমালোচনামূলক পুথিৰ সংখ্যা সিমান নাছিল। যিকেইখন আছিল সেইকেইখনো প্ৰধানকৈ সাহিত্যতত্ত্বসম্পৰ্কীয় গধুৰ বিষয়ৰ কিতাপ। সেইহেতুকে সাহিত্যৰ সূক্ষ্ম আলোচনাত ননমাকৈ সহজভাৱে সাহিত্যৰ বিভিন্ন বিষয়ৰ ধাৰণাএটা দিবলৈ এঘাৰটা প্ৰবন্ধৰে পুথিখন প্ৰথম বাৰৰ কাৰণে ছপা কৰা হয়। প্ৰবন্ধকেইটাত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ আৱশ্যকীয় কথাৰ ওপৰতো দৃষ্টি ৰখা হৈছিল। পঢ়ুৱৈ-সমাজৰ পৰা পুথিখনে আশাতীতৰূপে সমাদৰ লাভ কৰে আৰু কম সময়ৰ ভিতৰতে পুথিখন শেষ হৈ যায়। তেতিয়াৰ পৰা সহৃদয় বন্ধু-বান্ধৱসকলৰ পৰা পুথিখনৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণৰ কাৰণে উদগনি পাই থকা সত্ত্বেও সি হৈ উঠা নাছিল। তাৰ বাবে লেখক, প্ৰকাশক, আৰু পুথি-বেচোঁতাৰ মাজৰ সম্বন্ধও যে কিছু পৰিমাণে দায়ী নহয় তাকো ক'ব নোৱাৰি। সি যি কি নহওক কেইবাটাও নতুন প্ৰবন্ধই ইতিমধ্যে সঙ্কলিত পুথিকেইখনমানত স্থান পায়। সেইবোৰক একগোট কৰি থ'বলৈ মনত এটা হেঁপাহ জাগে— সচৰাচৰ নিজৰ ৰচনা বৰ মৰমৰ হয়। সেইবোৰৰ লগত আৰু দুটামান যোগ দি পুথিখনৰো কিছু সাল-সলনি কৰি দ্বিতীয় সংস্কৰণটো যুগুত কৰা হয় ১৯৬৬ ছনত। সেই সংস্কৰণত প্ৰথমৰ পুথিখনৰ মুঠ এঘাৰটা প্ৰবন্ধৰ পৰা পাঁচোটা বাদ দিয়া হয়; কাৰণ, সেইবোৰৰ বিষয়ে ইতিমধ্যে যথেষ্ট ভাল আলোচনা ওলায়। বাকী প্ৰবন্ধকেইটাৰো বহুতখিনি সলনি কৰি লেখা হয়। দ্বিতীয় সংস্কৰণৰ চৈধ্যটা প্ৰবন্ধৰ ভিতৰত আঠোটাই নতুন। পঢ়ুৱৈ-সমাজৰ পৰা আশানুৰূপ সঁহাৰি পোৱাত পুথিখনৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণো সোনকালেই শেষ হৈ যায়।

তৃতীয় সংস্কৰণ ছপা হয় ১৯৭২ ছনত। ইয়াত দ্বিতীয় সংস্কৰণৰ আটাইকেইটা প্ৰবন্ধ ৰখা হয় আৰু মাজে মাজে সেইবোৰৰ আৱশ্যকীয় সংশোধন সংযোগ কৰা হয়। তদুপৰি ছটা প্ৰবন্ধ নতুনকৈ যোগ দিয়া হয়। পঢ়ুৱৈ-সমাজে পুথিখন পুনৰ মৰমৰ চকুৰে চোৱাত সময়মতে পুথিখন শেষ হয়। অসমৰ সমস্যাসংকুল পৰিস্থিতিত কিতাপ-ছপোৱা কাম প্ৰায় অসম্ভৱ যেনেই হৈ উঠিছিল। এতিয়া পৰিস্থিতি অলপ ভালৰ ফালে অহাত আৰু পুথিখনৰ যথেষ্ট চাহিদাৰ সন্ধান পোৱাত পুথিখন পুনৰ

পঢ়ুৱৈ-সমাজলৈ আগ বঢ়োৱা হ'ল। এইবাৰ তৃতীয় সংস্কৰণৰ আটাইবোৰ প্ৰবন্ধ পুনৰ চালি-জাৰি চাই সংশোধন কৰাৰ উপৰিও আৰু নতুনকৈ পাঁচোটা প্ৰবন্ধ সংযোগ কৰা হৈছে। ইয়াৰ দ্বাৰা পুথিখনৰ পূৰ্ণতাত সহায় হ'ব বুলি ভবা হৈছে। পুথিখন প্ৰথম বাৰ ছপা হয় ডিব্ৰুগড়ৰ বাণী-মন্দিৰৰ পৰা। দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় সংস্কৰণ ছপা হয় গুৱাহাটীৰ নিউবুকষ্টলৰ পৰা। এই চতুৰ্থ সংস্কৰণটো ছপাবলৈ আগ বাঢ়ি আহিছে মণি-মাণিক প্ৰকাশৰ শ্ৰীপঙ্কজ কুমাৰ দত্ত এম, এছ, ছি দেৱে। তেখেতলৈ মোৰ শলাগ আগ বঢ়ালোঁ।

গুৱাহাটী

মে, ১৯৮৫ চন

শ্ৰীউপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামী

# ভাষা আৰু সাহিত্য

## চৰ্যা-পদ আৰু অসমীয়া ভাষা

১ চৰ্যা-পদৰ ভাষাটোৱে পণ্ডিতসকলক ( বিশেষকৈ পূৰ্ব-ভাৰতৰ ) আলোচনাৰ কাৰণে যথেষ্ট সমলৰ যোগান ধৰে। তাৰ এটা প্ৰধান কাৰণ হৈছে এয়ে যে পূৰ্বভাৰতীয় আৰ্য্য-ভাষাবোৰৰ বহুতো বৈশিষ্ট্যৰ লগত চৰ্যা-পদৰ বৈশিষ্ট্যৰ মিল আছে : ডঃ সুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ে লেখিছে : ৪৭টা চৰ্যা-পদ প্ৰাচীন বঙলাৰ [illegible]ীয়া নিদৰ্শন। ব্যাকৰণ আৰু শব্দ-মালাৰ সহায়েৰে এই সমস্ত বিচাৰ কৰি [illegible]জোৰৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰাই চৰ্যা-পদক প্ৰকৃত বঙলাৰ নিদৰ্শন বুলি ক'ব পাৰি। [illegible]চীন অসমীয়া আৰু প্ৰাচীন উড়িয়াও ( বিশেষকৈ প্ৰথমটো ) নিশ্চয় প্ৰায় [illegible]পদৰ ভাষাৰ নিচিনাই আছিল।[1] ডঃ সুভদ্ৰা ঝাই তেওঁৰ মৈথিলী ভাষাৰ গঠন [illegible] গ্ৰন্থত লেখিছে : "মৈথিলীত লেখা আটাইতকৈ প্ৰাচীন পুথি হৈছে বৌদ্ধ [illegible]চাৰ্যসকলে ৰচনা কৰা গীতবোৰ। এই গীতবোৰক চৰ্যা-পদ বুলি কোৱা [illegible]।" চৰ্যা-পদেৰে সৈতে মৈথিলীৰ সম্বন্ধখিনি বিচাৰ কৰি তেওঁ এনে এটা [illegible]লৈ আহিছে : "চৰ্যা-পদৰ ভাষাক মৈথিলী ভাষাৰ উত্তৰপূৰ্বী উপভাষা বুলি [illegible]টো যুক্তি সঙ্গত"।[2] পূৰ্বদেশীয় আধুনিক ভাৰতীয় আৰ্য্যভাষাবিলাকৰ [illegible]মীয়া ভাষাৰ চৰ্যা-পদৰ ভাষাৰে সৈতে স্পষ্ট আৰু অতি ওচৰৰ সম্পৰ্ক আছে। [illegible]কাকতিয়ে চৰ্যা-পদৰ ভাষা বিশ্লেষণ কৰি প্ৰথমতে অসমীয়া ভাষাৰ বিভক্তি[illegible]-ক্ষ আৰু ৰূপতত্ত্বমূলক বৈশিষ্ট্য চৰ্যা-পদত দেখে আৰু সেইবোৰৰ দ্বাৰা [illegible]ৰ সম্পৰ্কে কেইটামান উল্লেখযোগ্য সিদ্ধান্ত উপনীত হয়।[3] অসমীয়া

---

Dr. Chatterji 'Languages and Literatures of Modern India, 1963, PP 158-59

Dr. S. Jha : 'The Formation of the Maithili Languages' 1958, P 86.

ভাষাৰ গঠন আৰু বিকাশৰ পূৰ্ণ চিত্ৰ এটা পাবলৈ হ'লে এই চৰ্যা-পদবোৰৰ সূক্ষ্ম অথচ বিস্তৃত আলোচনা এটা অপৰিহাৰ্য হৈ উঠে। এই বিষয়ে অলপ গভীৰ-ভাৱে চাবলৈ এই প্ৰবন্ধটোত যত্ন কৰা হৈছে।

কিছুমান 'ধ্বনি-তত্ত্ব আৰু ৰূপতত্ত্বমূলক বৈশিষ্ট্য'ৰ বাহিৰেও শব্দ-মালা আৰু বাক্য-বিন্যাসৰ শব্দৰ ক্ৰমৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া ভাষাৰ চৰ্যা-পদৰ ভাষাৰে সৈতে সাদৃশ্য ধৰা পৰে। 'সেইবোৰ অবিচ্ছিন্নভাৱে প্ৰাচীন অসমীয়াৰ মাজেদি আধুনিক অসমীয়াত সোমাই পৰিছে হি'। চৰ্যা-পদেৰে সৈতে অসমীয়া ভাষাৰ সম্বন্ধক আমি এইধৰণে ভগাই চাব পাৰোঁ। : (ক) আধুনিক অসমীয়া : মান্য ভাষা আৰু উপভাষাৰ মাজেদি, (খ) প্ৰাচীন অসমীয়া : বৈষ্ণৱ আৰু অনা-বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ মাজেদি।

**২ আধুনিক অসমীয়া আৰু চৰ্যা-পদ[৪] :** ধ্বনি-তত্ত্বৰ ক্ষেত্ৰত দুয়োটা ভাষাৰ মাজত এইবোৰ সাদৃশ্য আছে :

(ক) কোনো শব্দত ওচৰাউচৰিকৈ দুটা অক্ষৰত থকা-'আ'-ধ্বনিৰ পূৰ্ববৰ্তী অক্ষৰৰ-'আ'-ধ্বনি 'অ' ধ্বনিত পৰিণত হয়, যেনে, চকা ( চৰ্যা ), চকা ( অস ); ৰপা ( চৰ্যা ), ৰপা ( প্ৰা অস ), ৰোপা ( আ অস. )।

(খ) প্ৰাচীন ভাৰতীয় আৰ্য-ভাষাৰ অযুগ্ম উষ্ম বৰ্ণ তিনিটা অসমীয়াত কণ্ঠ্য উষ্ম ধ্বনিলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে। চৰ্যা-পদতো এই ধ্বনি তিনিটাৰ সুকীয়া ৰূপ-বোৰ নাইকিয়া হোৱা দেখা গৈছে, শবৰ, শবৰালী, সবৰ ( চৰ্যা ৫০ )।

(গ) অসমীয়া ভাষাৰ আন এটা বৈশিষ্ট্য হৈছে প্ৰা. ভা আৰ্য-ভাষাত থকা দন্ত্য আৰু মূৰ্ধন্য ধ্বনিৰ মাজৰ পাৰ্থক্য লোপ। চৰ্যা-পদত ইয়াৰ আভাস আছে ; যেনে, মণ, মন,-(চৰ্যা ২০ আৰু ৩০ )।

(ঘ) আধুনিক অসমীয়াত আনকি প্ৰাচীন অসমীয়াতো স্বৰভক্তিৰ জৰিয়তে তৎসম শব্দবোৰে অৰ্ধ তৎসম ৰূপ লোৱাৰ নিদৰ্শন অনেক আছে ; যেনে, পৰাণ ( প্ৰাণ ), ৰতন ( ৰত্ন ), পদুম ( পদ্ম ) ইত্যাদি। চৰ্যা-পদত পোৱা যায় পৰাণ, গৰাহক ( গ্ৰাহক ) আদি।

---

৩ Kakati : 'Assamese its Formation and Development' 1941, Section 15-16

৪ প্ৰবন্ধটোত উল্লেখ কৰা চৰ্যা-পদৰ ৰূপবোৰ প্ৰধানকৈ প্ৰবীণ মন্দুৰ 'চৰ্যা-পদ'ৰ পৰা লোৱা হৈছে। ডঃ সুকুমাৰ সেনৰ 'চৰ্যাগীতি পদাৱলী'কো চোৱা হৈছে।

৩ অসমীয়া ভাষাৰ চৰ্যা-পদেৰে সৈতে ৰূপগত সাদৃশ্য প্ৰতিপন্ন সাদৃশ্য-বোধকৈক বহুত বেছি ওচৰৰ আৰু নানা বিষয়ৰ। প্ৰথমতে যদি শব্দ-বিভক্তিৰ কথাকে ধৰা যায় তেনেহ'লে অসমীয়াৰ প্ৰায় আটাইবোৰ শব্দ-বিভক্তি চৰ্যা-পদত আছে ; উদাহৰণ :

(ক) প্ৰথমাৰ-এ : কুম্ভীৰে খাঅ, চোৰে নিল ( চৰ্যা ২ )

(খ) দ্বিতীয়াৰ-ক : ঠাকুৰক পৰিনিবিতা ( চৰ্যা ১২ )

(গ) প্ৰথমাৰ-এ বিভক্তিৰ কৰণ আৰু অধিকৰণত ব্যৱহাৰ ; জে জে উজু বাটে গেলা ( চৰ্যা ১৫ ), চঞ্চল চীএ পইঠা কাল ( চৰ্যা ১ )

(ঘ) চতুৰ্থীৰ-লৈ ( চৰ্যা নাই ); মেৰু শিখৰ লাই ( চৰ্যা ৪৭ )

(ঙ) ষষ্ঠীৰ-ৰ , হৰিণীৰ নিলঅ ( চৰ্যা ৬ )

(চ) সপ্তমীৰ-ত ; হাড়ীত ভাত নাহি ( চৰ্যা ৩৩ )

বিশেষভাৱে নুবুজালে অসমীয়াত সাধাৰণতে শব্দৰ পাছত ২য়া বিভক্তিৰ চিন যোগ নহয়। চৰ্যা-পদতো এই প্ৰথা আছে ; যেনে, বাহ্মণ ভোড়িউ (চৰ্যা ৯)। অসমীয়াত অপাদানকাৰক-বুজোৱা শব্দ-বিভক্তিৰ প্ৰয়োগ নাই। অপাদান-কাৰকৰ ভাৱ নির্দেশ কৰা হয় সম্বন্ধবাচক ৬ষ্ঠী বিভক্তিৰ-ৰ ৰ পাছত 'পৰা' পৰ-সৰ্গ প্ৰয়োগ কৰিহে ; যেনে, মানুহৰ পৰা।

৩১ চৰ্যা-পদ আৰু অসমীয়াৰ মাজত থকা ৰূপতত্ত্বমূলক আন আন সাদৃশ্যবোৰৰ ভিতৰত তলত উল্লেখ কৰা কেইটাও মন কৰিবলগীয়া :

(ক) ক্ৰমত বৰ্তমান-কালৰ-ওঁতে ( চৰ্যা-অন্তে ) ; যেনে, যাওঁতে ; উজু বাট জাঅন্তে ( চৰ্যা ১৫ )

(খ) অসমাপিকা-ই ; যেনে, পই=পৈ, কাহ্নু কহিঁ গই কৰিব নিবাস ( চৰ্যা ৭ )

(গ) ভূত কালৰ ক্ৰিয়া বিভক্তি ইলোঁ ; যেনে, আছিলোঁ ; অছিলোঁ মলোহি ( চৰ্যা ৩৫ )

(ঘ) ভবিষ্যত-কালৰ ইব ; যেনে, কৰিব ; কৰিব নিবাস ( চৰ্যা ৭ )

(ঙ) নাস্ত্যর্থক ৰূপাংশৰ ক্ৰিয়াৰ আগত প্ৰয়োগ ; যেনে, নাযায়, নাথায় ; ণ জাই, মা জাছুৰে ( চৰ্যা ৩৮ আৰু ৩২ )

(চ) সৰ্বনাম মই, তই, মোৰ, মো ; মই, তই, মোৰ, মো ( চৰ্যা ১৮, ৩৯, ২০, ৩৬ )

(ছ) স্ত্ৰীবাচক প্ৰত্যয়-ঈ আৰু-নী ; শবৰ, শবৰী, বিআলা, শিআলী ; ভতিনি ( চৰ্যা ৩৩, ৫০, ৩ )

(জ) সংখ্যাবাচক এক, দুই, তিনি ; এক, দুই, তিনি ( চৰ্যা ৩, ৭ )

৪ শব্দ-মালাৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া ভাষাত সচৰাচৰ ব্যৱহাৰ হোৱা অনেক শব্দ চৰ্যা-পদত পোৱা যায়। সেইবোৰৰ ভিতৰত বিশেষ্য, বিশেষণ, ধাতু, ক্ৰিয়া আদি সকলো আছে। তলত সেইবোৰৰ কিছুমান উদাহৰণ দিয়া হ'ল। অসমীয়া শব্দৰ ৰূপৰে সৈতে যিবোৰৰ ৰূপ সামান্যভাৱে হ'লেও ভিন্ন সেইবোৰ বন্ধনীৰ ভিতৰত উল্লেখ কৰা হৈছে। শব্দবোৰ এনেকুৱা :

| | |
|---|---|
| আম | ননন্দ |
| আজি | পৰাণ |
| উজু | পাণী |
| উঠি | পাত |
| উজা | পাখ |
| এৰি ( এড়ি ) | পুথি ( পোথী ) |
| কৰি ( কৰিআ ) | ফালে |
| কাঢ় ( কাঢ়ই ) | বাকলি ( বাকলত ) |
| কুঠাৰ | বাট |
| খাট | ভাত |
| খুৰ | ভাল |
| √ গল | মিছা ( মিচ্ছা ) |
| গাজে ( গাজই ) | মেলি |
| গোহাৰি ( গুহাড়া ) | মোলাণ |
| গোহালী | ৰাতি |
| ঘৰ | শিয়ালী ( শিআলী ) |
| ঘাট | শাল ( সাল ) |
| চিন | শাহু ( সাসু, সাসূ ) |
| চকা | সকল ( সঅল ) |
| ঢেঁকলী ( ঢেঙ্কলি ) | সক ( সকই ) |
| দুৱাৰ | সাপ |

| | |
|---|---|
| দাপোণ ( দাপণ ) | হৰিণা |
| মাল | হাক |
| নৈ ( নই ) | |

দেশী শব্দৰ ভিতৰত খাল, খুঁটি ( খুণ্টি ), ডাল ইত্যাদি।

৫ কামৰূপী উপভাষাতো ওপৰত উল্লেখ কৰা ধ্বনি-তত্ত্ব আৰু ৰূপতত্ত্ব-মূলক বৈশিষ্ট্যবোৰৰ কিছুমান পোৱা যায়। কামৰূপীত চতুৰ্থী বিভক্তিৰ কোনো সুকীয়া চিন নাই। দ্বিতীয়া বিভক্তিৰ ৰূপকে ব্যৱহাৰ কৰা হয় নাইবা তাৰ পাছত 'লেগি' বা 'গেলি' পৰ-সৰ্গ যোগ দিয়া হয়; যেনে, মোক-লেগি বা মোক-গেলি ( মোলৈ ); ঘৰোক-লেগি ( ঘৰলৈ ) ইত্যাদি। চৰ্যা-পদত 'লাগি' পোৱা যায়; যেনে, দমল টাকলি লাগি ( চৰ্যা ১৬ ), তু. ঘৰ লাগি যাঞ ( দৰ-কুশৰ মূল ), মোক লাগি ( দ, কু, যু ), সিবাক লাগি ( মাধৱ কন্দলী )। এইবোৰৰ উপৰিও কামৰূপী শব্দ কিছুমানৰ চৰ্যা-পদৰ শব্দবোৰে সৈতে থকা মিলেই ওচৰৰ সম্বন্ধখিনি চাবলগীয়া। চৰ্যা পদবে সৈতে সাধাৰণভাৱে পৃথক ৰূপবোৰ বন্ধনীৰ ভিতৰত দিয়া হৈছে :

| | |
|---|---|
| হুৰ্‌ৱা ( হুৰুৱা ) | মূল ( মূলই ) |
| পল | বাপা |
| পাতা ( পাত্তী ) | বোপুৰা ( বাপুৰা |
| গেল—গ'ল | ভেল ( ভেলা ) |
| ঘুমোই ( ঘুমই ) | ভতাৰ ( ভতাৰি ) |
| হাৰ ( হাড় ) | মাদলী ( মাদলা ) |
| উই | মুকাল ( মুকল ) |
| হু ( হুহিএ )—থীৰা | ৰূপা |
| দাণ্ডী | লাউ |
| পোহিল ( পহিল ) | লাঙট ( লাঙা ) |
| বেং ( বেঙ্গ ) | সোৰ ( সৰ ) |
| বত্তে ( বট্টই ) | সাজ ( সাঁজু ) |
| বান্ধা ( বাঁধে ) | হাণ্ডী |
| বোধি ( বড়িআ ) | হোই |
| বাঁহা ( বাহ ) | হোড ইত্যাদি |

৬ বাক্য-বিন্যাসৰ পিনৰ পৰা অসমীয়া ভাষা আৰু চৰ্যা-পদৰ মিল দেখুৱা সহজ নহয়, কাৰণ চৰ্যা-পদবোৰ পদ্যত ৰচনা কৰা। তথাপি দুই এটা শব্দ-ক্ৰমৰ সাদৃশ্য দুয়ো ঠাইৰ ভাষাত পৰিলক্ষিত হয়; তাৰ ভিতৰত এটা হৈছে নাস্ত্যৰ্থক ৰূপাংশৰ ক্ৰিয়াৰ আগত স্থান (পৰিচ্ছেদ ৩·১)। আনটো হৈছে প্ৰশ্নাৰ্থক অব্যয় নে, না (কামৰূপী,) ন (চৰ্যা); যেনে, সাচ ন মিচ্ছা (চৰ্যা ২৯), সচা না মিছা (কাম), সঁচা নে মিছা (মান্য অসমীয়া)।

**৭ চৰ্যা পদ আৰু প্ৰাচীন অসমীয়া :** প্ৰাক্-বৈষ্ণৱ, বৈষ্ণৱ, আৰু অনা-বৈষ্ণৱ লেখকসকলৰ দ্বাৰা পৰিপুষ্ট প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্যৰ ভাষাক দুটা ভাগত ভগাব পাৰি : অসমীয়া আৰু ব্ৰজবুলি। ইয়াৰ দ্বিতীয় বিধ বৰ-গীত আৰু অঙ্কীয়া নাটৰ লগত সীমিত। অসমীয়া আৰু ব্ৰজবুলি দুয়ো ধৰণৰ ভাষাতে চৰ্যা-পদৰ শব্দ মালা আৰু ৰূপতত্ত্বমূলক বৈশিষ্ট্য কিছুমান হুবহুৰূপে পোৱা কথাটো যথেষ্ট গুৰুত্বপূৰ্ণ। ব্ৰজবুলিৰে সৈতে চৰ্যা-পদৰ সম্বন্ধ যেন বেছি ওচৰৰহে। তলৰ উদাহৰণবোৰে ইয়াৰ সাক্ষ্য প্ৰদান কৰিব :

(১) ষষ্ঠী বিভক্তিৰ-ক; ছান্দক বান্ধ (চৰ্যা ১): তুহু ৰামক চৰিত্ৰ কিছু জানয়ে নাহি 'ৰামবিজয়'-নাট), জয় জয় জগতক ভকতক ভীতি ('কালিয়দমন'-নাট)।

(২) সপ্তমী বিভক্তিৰ-এ আৰু-হি; নেউৰ চৰণে (চৰ্যা ১১), হিঅহি ন পইসই (চৰ্যা ৬): মেৰি ঘৰে (কা, দ, না), ঘৰহি ঘৰহি সব ফিৰত চকোৱা (বৰ-গীত—মাধৱদেৱ)।

(৩) সৰ্বনামসম্পৰ্কীয় আৰু আন আন শব্দ :

| **চৰ্যাৰ ৰূপ** | **অসমীয়া ব্ৰজবুলিৰ ৰূপ** |
|---|---|
| অইসন : | ঐচন পৰম সন্তাপে (কা দ, না) |
| অমিআ : | ৰাশি অমিয়া ৰস (ক, ৎ, না) |
| আলো : | আলো মঞি কি কহবো দুখ (বৰ-গীত-মা) |
| এহু : | শঙ্কৰ এহু অভিলাসি (বৰ-গীত-শ) |
| কাহি : | কাহেক গোৰস পান কৰাৱব (কা, দ, না) |
| কাহেৰি : | কৰবো কাহেৰি সাৰ (বৰ-গীত-শ) |
| কোই : | তাপ তাৰক কোই (বৰ-গীত-শ) |
| খাণ্ট : | যেন পায়া খট চোৰ (বৰ-গীত-মা) |

**চৰ্যাৰ ৰূপ** **অসমীয়া গ্রন্থবুলিৰ ৰূপ**

গেল : ভিক্ষুক ভাট নিজ দেশে গেল (ক, হ, না,)
নন্দ গেল বাথানে (বৰ-গীত -মা)
গেলি : আজু মেৰি কৃষ্ণ বাপ, কাহা গেলি (কা, দ, না,)
গো : আগো মাই তোহাৰি তনয় যদুমণি (বৰ-গীত —মা)
ঘালি : বালি ঘালি (বৰ-গীত —মা)
চান্দ : তেৰি চান্দ মুখ পেখোঁ (বৰ-গীত —মা)
চ্ছাড়ি : ৰামক ছাড়ি হামাক নিয়া যায় (ৰা, বি, না,)
জাহেৰ : জাহাৰ মায়াৰ অন্ত (বৰ-গীত - মা)
তা : তা শুনহ (ক, হ, না,)
তো : কত তপসাই তোহাক পুত্র পাৱলো (কা, দ, না,)
তোহোৰি : তোহাৰি তনয় যদুমণি (বৰ-গীত - মা)
তোহাৰি চৰণে (কা, দ, না,)
তু : তুহু গতি মতি (বৰ-গীত —শ)
নাহি : নাসাত বায়ু খেলে নাহি (কা, দ, না,)
নিন্দ : তেজ ৰে কমলাপতি পৰভাতে নিন্দ (বৰ-গীত - মা)
পৰাণ : পৰাণ নিগৰে নেদেখিয়া চান্দ মুখ (বৰ-গীত মা)
পসিআ : খোপি পশিয়ে দেখল (অ, ভ, না,)
পেখু : পেখু পেখু দোহো ৰাক্ষস আৱে (ৰা, বি, না,)
ফাড়িঅ : তিমিৰ ফাড়িয়া বাজ ৰবিৰ কিৰণ (বৰ-গীত — মা)
বাপ : আজু মেৰি কৃষ্ণ বাপ (কা, দ, না,)
বাহুড়ই : বাহুড়ি নাৱল (ক, হ, না,)
বিনু : গোবিন্দ বিনে নাহি নাহি আন (ক, হ, না,)
ভৈল : সবলোক মহা ভীতি ভেল--হা হা স্বামি কি ভেলি
(কা, দ, না,)
মুহ : কোন মুহে কহব (ক, হ, না,)
মোৰ : মোৰ পতিত পাৱন প্রভু (বৰ-গীত —মা)
মোৰ ভকতক ঐচন অবস্থা (কা, দ, না,)
মেৰি : জৰা মৰণ মেৰি (বৰ-গীত —শ

| চৰ্যাৰ ৰূপ | অসমীয়া ব্ৰজবুলিৰ ৰূপ |
|---|---|
| মেলি : | চাৰৰ বিহানে কোন মেলি মেৰি ধেনু ( কা, দ, না, ) |
| মেলে : | তুৱা ভকতৰ মেলে ( বৰ-গীত —মা ) |
| ৰঅণি : | দিবস নযায় সুখে নযায় ৰয়নী ( বৰ-গীত —মা ) |
| ৰে : | তেজ ৰে কমলাপতি ( বৰ-গীত —মা ) |
| | ৰে মন ৰাম চৰণে ৰতি লাৱত ( বৰ-গীত —মা ) |
| লাগি : | তোমাক লাগি ৰহৈছে ( ৰা, বি, না, ) |
| সব : | সব লোক সুখে ৰহে ( কে, গো, না, ) |
| সে : | সে কৃষ্ণক স্বামী বঞ্চিত ভেলি ( ক, হ, না, ) |
| সোই : | সোই সোই ঠাকুৰ মোই ( বৰ-গীত —শ ), |
| | সোহি ভগৱন্ত শ্ৰীৰাম ৰূপে ( ৰা, বি, না, ) |
| হেৰি : | তাহে নাহেৰি ৰহব নাহি প্ৰাণে ( ৰা, বি, না, ) |
| হোই : | হামাৰ সামৰ্থ্য কৈচন হোই ( ৰা, বি, না, ) |
| পাৰ কৰেই : | পাৰ কৰু হৃষিকেশ ( বৰ-গীত —শ ) |
| কহণ ন জাই : | হৰি গুণ কহন ন যাই ( ক, হ, না, ) |

৮ অসমীয়া ব্ৰজবুলি আৰু চৰ্যা-পদৰ ভাষাত কিছুমান একে ক্ৰিয়া-বিভক্তিৰ প্ৰয়োগ হৈছে। সেইবোৰ তলত উল্লেখ কৰা ধৰণৰ :

ক) বৰ্তমান-কালৰ প্ৰথম পুৰুষৰ-হুঁ আৰু তৃতীয় পুৰুষৰ-এ ; যেনে, অমৃহে ভাল দান দেহুঁ ( চৰ্যা ১২ ), লৰঅ মুক্তাহাৰ ( চৰ্যা ১১ ) : মঞি সেবহুঁ ৰাম চৰণ দুজা ( বৰ-গীত —মা ) ; জীৱন নাৰহে থোৰ ( বৰ-গীত —শ ), তোহো বিনে জীৱন নাৰহে ( কা, দ, না, )।

(খ অতীত-কালৰ তৃতীয় পুৰুষৰ—ল ; যেনে, ৰাজুলে দিল ( চৰ্যা ৩৫ ), কানেট চোৰে নিল ( চৰ্যা ২ ) : দেখু উহি বিষ জল পানে প্ৰাণে ছাড়ি মৰল, কৃষ্ণক প্ৰসাদে পুনৰ্বাৰ ৰহল ( কা, দ, না, )।

(গ) বৰ্তমান-কালৰ অনুজ্ঞাত ব্যৱহাৰ হোৱা দ্বিতীয় পুৰুষৰ-উ,-তু,-হ,-হু ; যেনে, জাউ ণ আণে ( চৰ্যা ৩৮ ), বাহতু কামলি ( চৰ্যা ৮ ), বিহৰহু পৰম নিবাণে ( চৰ্যা ২৮ ), মা লেহুৰে ৰঙ্ক ( চৰ্যা ৩২ ) : দেখু ৱাসিক ধাতু প্ৰাণ ৰহে নাহি ( কা, দ, না, ), গোবিন্দ দুধ পিউ বোলবে যশোৱা ( বৰ-গীত —মা ), ধৰতু হৰি চৰণা ( বৰ-গীত —শ ), হামাক যুদ্ধ দেহ ( ক, হ, না, ), তা দেখহ, শুনহ ক, হ, না, ), পামৰ মন ৰাম চৰণে চিত্ত দেহ ( বৰ-গীত —শ )।

৯ অসমীয়া ব্ৰজবুলিৰ সন্দৰ্ভত ওপৰত উল্লেখ কৰা ৰূপতত্ত্বমূলক বৈশিষ্ট্য কিছুমান আৰু শব্দৰাজি প্ৰাক-বৈষ্ণৱ আৰু অনা-বৈষ্ণৱ লেখক কিছুমানৰ ৰচনাতো সংৰক্ষিত হৈছে। চৰ্যা-পদৰ আন কিছুমান ৰূপো সেইবোৰত নথকা নহয়। এনেকুৱা কিছুমান শব্দ আৰু ৰূপতাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্য প্ৰাক-বৈষ্ণৱ যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি মাধৱ কন্দলী, মনসা-কবি মনকৰ, মহাভাৰতীয় কবি ৰাম সৰস্বতী আদিৰ ৰচনাত পোৱা গৈছে। তাৰ কেইটামান উল্লেখ কৰা হ'ল :

| চৰ্যাৰ ৰূপ | অসমীয়া ৰূপ |
|---|---|
| উজাঅ | উজাহা (মা, কন্দলী) |
| এবেঁ | এবে (মা. ক.) |
| কাহেৰী | কাহাৰ (") |
| কেহো | কেহো (") |
| খেড়া | খেড়ি (") |
| গেল | গেল (মনকৰ) |
| গলপাস | গলপাশ (মা ক.) |
| | গল (মনকৰ) |
| ঘৰিণী | ঘৰণী (মা. ক) |
| ঘুমই | ঘুমন্তি (") |
| জাহের | যাহাৰ (") |
| টুটি | টুটে (") |
| তেন্তলি | তেন্তেলি (") |
| তোৰা | তোৰা (ৰাম সৰস্বতী) |
| তোহোৰি | তোহোৰ (মা. ক) |
| দুই | দুই (") |
| নাহা | নাহা (") |
| পড়িআই | পড়িআন (") |
| ফাড়িঅ | ফেড়িয়া (") |

| চৰ্যাৰ ৰূপ | অসমীয়া ৰূপ |
|---|---|
| বখানী | বখান ( মা. ক ) |
| বহুড়ি | বোৱাৰি ( " ) |
| | বহাৰি ( মনকৰ ) |
| বাপ | বাপ ( মা ক. ) |
| বাপুড়ী | বাপু ( " ) |
| বাহুড়ই | বাহুড়ায়া ( " ) |
| | বাহুড়া ( মনকৰ ) |
| ভইল | ভৈল ( মা. ক , মনকৰ ) |
| মোহোৰ | মোহোৰ ( মা ক ) |
| ৰূপা | ৰূপা ( " ) |
| হাক | হাক ( " ) |

৯·১ তলত উল্লেখ কৰা ৰূপতত্ত্বমূলক বৈশিষ্ট্যবোৰ প্ৰাচীন অসমীয়া আৰু চৰ্যা-পদত একেধৰণে পোৱা হৈছে :

(ক) ভূত-কালৰ তৃতীয় পুৰুষৰ-'ল' বিভক্তি ( পৰিচ্ছেদ ৮ ) : কন্যা সবে পাৰিল বাটত নেত পাট ( অযোধ্যা-কাণ্ড, মা কন্দলী ), বিশ্বকৰ্মে জানিল গোসাই চিন্তে কি কাৰণ ( মনকৰ ) ।

(খ) বৰ্তমান-কালৰ তৃতীয় পুৰুষৰ-'অন্তি' বিভক্তি ; যেনে, ভমন্তি, হোন্তি ( চৰ্যা ২২ ) ; ভয়ে অতি চমকন্তি, ৰাম ৰাম উচ্চৰন্তি ( কিষ্কিন্ধা-কাণ্ড-, মা কন্দলী )

১০ ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা আমি ইয়াকে বুজিব পাৰোঁ যে চৰ্যা-পদৰ ভাষাত 'নানা ভাষাৰ নানা ৰূপৰ সংমিশ্ৰণ' ঘটিছে আৰু এই ভাষাটো পূৰ্ব-ভাৰতৰ কথিত আৰু লিখিত দুয়োটা ৰূপতে প্ৰয়োগ হৈ আহিছিল । সাহিত্যিক-ভাষাৰূপে ইয়াৰ মৰ্যাদা বহু শতাব্দী পিছলৈকে ৰক্ষিত হৈছিল । সেই কাৰণে পূৰ্ব-ভাৰতৰ বৈষ্ণৱ-লেখকসকলে সেই ভাষাটোকে লিখিত ভাষাৰ উপযুক্ত বাহন হ'ব বুলি ভাবি নিজৰ ৰচনাত স্বীকৃতি দিছিল । কথিতভাষাহিছাপে ই শতাব্দীৰ বাগৰতে বাগৰি বাগৰি আজিলৈকে প্ৰচলিত হৈ আছে ।

# শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তন আৰু অসমীয়া ভাষা

১ অসমীয়া ভাষাৰ বুৰঞ্জীৰে সৈতে চৰ্যা-পদৰ ভাষাৰ সম্বন্ধ যেনেভাৱে সাঙোৰা হৈ আছে, চৰ্যা-পদৰ পৰৱৰ্তী ৰচনা 'শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তন'ৰ ভাষাৰে সৈতেও অসমীয়া ভাষাৰ নিগূঢ় সম্পৰ্ক ৰক্ষিত হৈছে। বঙালী পণ্ডিতসকলে 'শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তন'ৰ লেখক অনন্ত বড়ু চণ্ডীদাসক চধ্য শতিকাৰ লোক বুলি থিৰ কৰিছে। তেওঁলোকে চৰ্যা-পদৰ পাছত বঙলা ভাষাৰ দ্বিতীয়নিদৰ্শনহিচাপে 'শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তন'ৰ ভাষালৈ আঙুলিয়ায়। শ্ৰীবসন্তৰঞ্জন ৰায় বিদ্বদ্বল্লভৰ দ্বাৰা সম্পাদিত 'শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তন'ৰ শ্ৰীৰামেন্দ্ৰ সুন্দৰ ত্ৰিবেদী-ৰচিত মুখ-বন্ধত এই বুলি কোৱা হৈছে যে চতুৰ্দশ শতাব্দীৰ পশ্চিম বঙলাৰ 'খাঁটি' ভাষাৰ নমুনা এই গ্ৰন্থত পোৱা গ'ল। সেই ভাষা সম্পূৰ্ণ অবিকৃতভাৱে ইয়াত ৰক্ষিত হৈছে। আকৌ এই গ্ৰন্থৰে ভূমিকাত ৰায় মহাশয়ে লেখিছে: "চর্যাচর্য বিনিশ্চয়ৰ ভাষা বঙলা ভাষাৰ প্ৰাচীনতম নিদৰ্শন বুলি গৃহীত হ'ব পাৰে।......পদবোৰ যিসকল লোকে লেখিছিল তেওঁলোক খৃষ্টীয় ৯৫০-১২০০ৰ মাজত জীৱিত আছিল। চৰ্যা-পদৰ পাছত আমি একেবাৰে 'শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তন'ৰ ভাষাৰ যেৰত প্ৰৱেশ কৰিবলগীয়া হয়।"

ৰায় মহাশয়ে সম্পূৰ্ণ নিৰপেক্ষভাৱে 'শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তন'ৰ ৰূপ-লোৱৰ যথাসম্ভৱ মাধৱ কন্দলী, বিদ্যাপতি, শঙ্কৰদেৱ, জগন্নাথ দাস প্ৰভৃতি পাৰিপাৰ্শ্বিক কবিসকলৰ ভাষাৰে সৈতে সাদৃশ্য দেখুৱাইছে। 'শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তন'ৰ ভাষাৰ লগত মাধৱ কন্দলীৰ ভাষাৰ মিল সম্পাদকে প্ৰচুৰ পৰিমাণে দেখুৱাবলৈ সমৰ্থ হৈছে। এই সাদৃশ্যই বড়ু চণ্ডীদাস আৰু মাধৱ কন্দলীক সমসাময়িককবিৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰাব পাৰে। তদুপৰি সিয়ে অন্ততঃ চতুৰ্দশ শতিকাৰ পূৰ্ব-ভাৰতৰ ভাষাৰ স্পষ্ট চিত্ৰ এটা দাঙি ধৰাতো সহায় কৰে।

১·১ চৰ্যা-পদৰ নিচিনা 'শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তন'ৰ ক্ষেত্ৰতো অসমীয়া ভাষাৰে সৈতে সম্বন্ধ বিচাৰ কৰি ডঃ কাকতিদেৱে কেইটামান কথালৈ মাত্ৰ আঙুলিয়াই দুয়ো বিধ ভাষাতে নানা ভাষা আৰু নানা ৰূপৰ সংমিশ্ৰণৰ কথা স্পষ্টভাৱে ব্যক্ত কৰিছে। সূক্ষ্মভাৱে চালে 'শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তন'ৰ ভাষাৰে সৈতে অসমীয়া ভাষাৰ বুৰঞ্জীৰ বিবিধ স্তৰত সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। তলত এই বিষয়ে অলপ বহলভাৱে

আলোচনা কৰা হৈছে। শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তনেৰে সৈতে অসমীয়া ভাষাৰ সম্বন্ধক আমি এইধৰণে ভগাই চাব পাৰোঁ : (১) আধুনিক অসমীয়া : মান্য ভাষা আৰু উপ-ভাষাৰ মাজেদি (২) প্ৰাচীন অসমীয়া : বৈষ্ণৱ আৰু অনা-বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ মাজেদি।

২ **আধুনিক অসমীয়া আৰু 'শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তন'** : ধ্বনি-তত্ত্বৰ ক্ষেত্ৰত দুয়ো ঠাইত স্বৰভক্তিৰ অৰ্থাৎ তৎসম শব্দবোৰে অৰ্ধ তৎসম ৰূপ লোৱা নিদৰ্শন আছে ; যেনে,

| শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তন | অসমীয়া |
|---|---|
| ভগত | ভগত |
| পৰাণ | পৰাণ |
| যতন | যতন |
| অলপ | অলপ |

আধুনিক অসমীয়াৰে সৈতে ধ্বনি-তত্ত্বত কৈ ৰূপ-তত্ত্বৰ ক্ষেত্ৰত দুয়ো ঠাইত মিলৰ সংখ্যা অধিক। প্ৰথমতে যদি শব্দ-বিভক্তিলৈ চোৱা যায়, তেনেহ'লে তাৰ কেইবাটাও 'শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তন'ত পোৱা যায় ; উদাহৰণ :

(ক প্ৰথমা -এ বিভক্তিৰ অপাদান, কৰণ, আৰু অধিকৰণত ব্যৱহাৰ : তোৰ মুখে ; শকডিঞ, শবদে, ; যমুনা তীৰে, বসুদেৰ ঘৰে। অসমীয়াতো তোৰ মুখে, হাতে ( কটা ), ঘৰে-ঘৰে আদি নিত্য ব্যৱহৃত ৰূপ।

(খ) চতুৰ্থীৰ-লৈ ( -লাগি ) : তা লাগি ; অসমীয়া. তালৈ।

(গ) ষষ্ঠীৰ-ৰ : সাধুৰ ; অস. সাউদৰ।

(ঘ) সপ্তমী-ত : হিআত, নাআত ; অস হিয়াত, নাৱত।

২·১ 'শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তন' আৰু অসমীয়াৰ মাজত থকা ৰূপতত্ত্বমূলক আন আন সাদৃশ্যবোৰৰ ভিতৰত তলত উল্লেখ কৰা কেইটাও মন কৰিবলগীয়া :

(ক) অসমাপিকা-ই : সুনি ; অস. শুনি।

(খ) স্ত্ৰীবাচক—ঈ আৰু—নী : আজলী, বুঢ়ী, নাতিনী ; অসমীয়াতো একে ৰূপ।

(গ) ভূত-কালৰ ক্ৰিয়া-বিভক্তি-ইলোঁ : আছিলোঁ ; অস. আছিলোঁ।

(ঘ) বৰ্তমান-কালৰ-ঔ : ধৰোঁ, জাঔ ; অস. ধৰোঁ, যাওঁ।

(ঙ) বৰ্তমান-কালৰ অনুজ্ঞাৰ 'দি' ধাতুৰ ৰূপ দে ; অস. দে।

(চ) নাস্ত্যৰ্থক ৰূপাংশৰ ক্ৰিয়াৰ আগত প্ৰয়োগ : নাপাওঁ, নাজানো, নাছিল, নহোঁ ; অস. নাপাওঁ, নাজানো, নাছিল, নহওঁ।

(ছ) ষষ্ঠী বিভক্তিৰ—ৰৰ পাছত বিৱিধ পৰ-সৰ্গ ব্যৱহাৰ কৰি বিবিধ ভাৱ প্ৰকাশ : তোহ্মাৰ কাৰণে ; অস. তোমাৰ কাৰণে।

(জ) সৰ্বনামৰ কোন, মোৰ, মোক, মোত, তোৰ, তোক, তোত, তাক, তাৰ, তাত ইত্যাদি ৰূপ অসমীয়াতো এঁকে।

(ঝ) সংখ্যাৱাচক শব্দ দুঈ, চাৰি, সাত, তেৰ ; অস. দুই, চাৰি, সাত, তেৰ।

৩ শব্দ-মালাৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়াত সচৰাচৰ ব্যৱহাৰ হোৱা অনেক শব্দ 'শ্ৰীকৃষ্ণ-কীৰ্তন'ত হুবহু ৰূপত পোৱা গৈছে। সেইবোৰৰ ভিতৰত বিশেষ্য, বিশেষণ, ক্ৰিয়া-বিশেষণ, ধাতু, ক্ৰিয়া, তদ্ভৱাঠাচযুক্ত শব্দাংশ আদি সকলো আছে। সেইবোৰৰ কেইটামান তলত দিয়া ধৰণৰ :

| শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তনৰ ৰূপ | চৰ্যাৰ ৰূপ | অসমীয়াৰ ৰূপ |
|---|---|---|
| আজি | আজি | আজি |
| উজান | উজাঅ | উজান |
| কদম | | কদম |
| কমলা | | কমলা |
| কৰবীৰ | | কৰবীৰ |
| কুশিআৰ | | কুঁহিয়াৰ |
| কাকুতি | | কাকুতি |
| খজ | | খং |
| গাই | | গাই |
| গৰু | | গৰু |
| গোআৰি | গুহাড়া | গোহাৰি |
| ঘৰ | ঘৰ | ঘৰ |
| ঘড়িআল | | ঘঁৰিয়াল |
| ঠাই | | ঠাই |
| তেজপাত | | তেজপাত |
| দিন | | দিন |

| শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তনৰ ৰূপ | চৰ্যাৰ ৰূপ | অসমীয়াৰ ৰূপ |
|---|---|---|
| দীঘল | | দীঘল |
| দুআৰ | দুআৰ | দুৱাৰ |
| দুগুণ | | দুগুণ |
| নই | ণই | নৈ |
| পৰাণ | পৰাণ | পৰাণ |
| পানী | পানী | পানী |
| পাথৰ | পাথৰ | পাথৰ |
| বাঘ | | বাঘ |
| বুঢ়া | | বুঢ়া |
| বাৰে বাৰে | | বাৰে বাৰে |
| বেজ | | বেজ |
| বিচনী | | বিচনি |
| ভাত | ভাত | ভাত |
| ভাল | ভাল | ভাল |
| ভালুক | | ভালুক |
| ভিতৰ | | ভিতৰ |
| ভাজিলোঁ | | ভাজিলোঁ |
| মামী | | মামী |
| মেলানী | | মেলানি |
| ৰঙ্গ ধামালী | | ৰং-ধেমালি |
| ৰাতি | ৰাতি | ৰাতি |
| শিআল | শিআলী, ষিআলা | শিয়াল |
| সকঅ | সকই | সক |
| সুকজ | | সুকয় |
| সুয়িলোঁ | | শুলোঁ |
| সেআলি | | শেৱালী |
| সিআন | | সিয়ান |
| হিআ | | হিয়া |
| মঙ্গল চাহীএগা | | মঙল চাই ইত্যাদি। |

৪ কামৰূপী উপভাষাৰ সুকীয়া ৰূপ কিছুমানো 'শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তন'ত ৰক্ষিত হৈছে। মাথ্য অসমীয়াৰ তুলনাত উপভাষাৰ ৰূপৰ নিদৰ্শন 'শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তন'ত বৰং বেছিহে বুলিব লাগিব। সেইবোৰে অসমীয়া ভাষাৰ পূৰ্বভাৰতীয় প্ৰাচীন ভাষাৰ লগত যোগ-সূত্ৰডালি বেছি দৃঢ় কৰাৰ ফলত অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰসাৰতাৰ দিক-নিৰ্ণয়ৰ পথ সুচল হৈ উঠিছে। কামৰূপী উপভাষাৰ ৰূপবোৰৰ বেছি ভাগ আকৌ প্ৰাচীন অসমীয়াতো সংৰক্ষিত হৈছে। ধ্বনি-তত্ত্বৰ ক্ষেত্ৰত 'শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তন' আৰু কামৰূপী উপভাষাৰ সাদৃশ্যবোৰ এনে ধৰণৰ :

ক প্ৰাচীন ভাৰতীয় আৰ্য-ভাষাৰ শ, খত পৰিণত হৈছে ; যেনে, সংস্কৃত, আদেশ ; কৃষ্ণকীৰ্তন, আদেখ ; কামৰূপী, আদেখ ; প্ৰাচীন অসমীয়া, আদেখ ( হেম সৰস্বতী )।

(খ) প্ৰা ভা. আ. ভাষাৰ ক্ষ খত পৰিণত হৈছে, যেনে, সং. চক্ষু ; কৃ. কী. চখু ; কাম. চখু।

(গ) মধ্য ভাৰতীয় আৰ্য-ভাষাৰ -অই—,-ঐত পৰিণত হৈছে ; যেনে, সং. চৈত্ৰ ; কৃ. কী. চৈত ; কাম চত ; প্ৰা অ. চৈত ( মাধৱ কন্দলী )।

(ঘ) 'শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তন' আৰু কামৰূপী দুয়ো ঠাইতে মহাপ্ৰাণ-ধ্বনিৰ প্ৰচলন বেছি ; যেনে, কৃ. কী ভোখ ; কাম ভুখ, ভখ ; কৃ. কী সুখান ; কাম. শুখান ; কৃ. কী. হাথী ; কাম. হাথী ইত্যাদি। প্ৰাচীন অসমীয়াতো এই নিয়ম প্ৰযোজ্য : শিথান, ভাঠি ঠোঠ ( মা. ক. )

(ঙ) সমীভূত হোৱা শব্দৰ ৰূপ দুয়ো ঠাইত একেধৰণে পোৱা যায় ; যেনে, কৃ কী. চতুথী ; কাম চতুথী।

৪.১ ৰূপ-তত্ত্বৰ ক্ষেত্ৰতো দুয়ো ঠাইৰ সাদৃশ্য নগণ্য নহয় :

(ক) কামৰূপীত চতুৰ্থী বিভক্তিৰ কোনো চিন নাই। দ্বিতীয়া বিভক্তিৰ ৰূপকে ব্যৱহাৰ কৰা হয় : যেনে, ঘৰোক যাহ ; কৃ. কী. ঘৰক যাহ ; মাণ্য অসমীয়া, ঘৰলৈ যাব। মাধৱ কন্দলীত আছে : 'মাৱৰ থানক চাহিবাক গৈলা'। নিমিত্ত অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিবলৈ এই দ্বিতীয়া বিভক্তিৰ চিন-'ক'ৰ সংযোগৰ পাছত 'লেগি' যোগ দিয়া কামৰূপীৰ নিয়ম ; যেনে, ঘৰোক লেগি, তাক লেগি ; মা. অ. ঘৰলৈ, তালৈ ; কৃ. কী. তাক লাগি। প্ৰাচীন অসমীয়াত এনে ৰূপ আছে : কিহ্নিক্কাক লাগি ( মা. ক. ), তোমাক লাগি ( 'ৰামবিজয়'-নাট )।

খ) কামৰূপীৰ ভূতকালিক কৃদন্ত আৰু তুমুনন্ত -বাৰ, -ইবাৰ, -ইবাক

(কাম. -ইবা—ইবাক লেখি) আদি শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তনেৰে সৈতে একে ; যেনে, কৃ. কী. জীবাব উপাএ. পানী আণিবাব ছলে, ফুল তুলিবাক লাগিল, পৰাণ দিবাক পাৰোঁ। প্ৰাচীন অসমীয়াৰ হেম সৰস্বতীত পাওঁ : তাক মাৰিবাক লাগি। নাৰায়ণদেৱত আছে : সুবৰ্ণৰ খাট দিলা লখাই ঘুমাবাৰ।

(গ) 'শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তন'ত অতীত-কালৰ তৃতীয় পুৰুষৰ পাছত ব্যৱহাৰ হোৱা ক্ৰিয়া-বিভক্তি হৈছে -লেক ; কামৰূপীত -লাক ; যেনে, কৃ. কী. ৰাখিলেক তোৰ মাঅ বাপ ; কাম ৰাইখলাক।

(ঘ) বৰ্তমান-কালৰ দ্বিতীয় পুৰুষৰ পাছত ব্যৱহাৰ হোৱা ক্ৰিয়া বিভক্তি —হৰ ব্যৱহাৰ দুয়ো ঠাইত একে ; যেনে, কৃ. কী. জানহ, যাহ, শিখাহ ; কাম. জানাহ, যাহ, শিখাহ ; প্ৰা. অ. কত নিদ্ৰা যাহ সুখে (নাৰায়ণদেৱ।

(ঙ) সম্বন্ধসূচক নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয়ৰ দুই এটা কামৰূপী আৰু 'শ্ৰীকৃষ্ণ-কীৰ্তন'ত প্ৰায় একে ৰূপত পোৱা গৈছে ; যেনে, কৃ. কী. বাপেত ; কাম বাইপেত।

৫ শব্দ-মালাৰ দৃষ্টিৰে চালে 'শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তন'ত বহুতো কামৰূপী শব্দ প্ৰায় একে ৰূপত পোৱা যায়। উদাহৰণ :

| শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তনৰ ৰূপ | চৰ্যাৰ ৰূপ | কামৰূপীৰ ৰূপ |
|---|---|---|
| আম্বড়া | | আম্ৰা |
| আৰ | | আৰ |
| খেমা | | খেমা |
| গেল | গেল | গেল |
| গাছ | | গাছ |
| চিৰী | | চিৰি, প্ৰা. অ. ফালি |
| তেৰছ | | তেইজা |
| নাতিজা | | নাইতা |
| নাগেশ্বৰ | | নাগেশ্বৰ |
| ৰাছা | | ৰাছা |
| ৰাখানে | ৰখানী | ৰাখান, ৰাখনে |
| ভোজপাত | | ভোজপাত |
| ভেলা | ভেলা | ভেল, প্ৰা অ. ভেল<br>(মা. ক.) |

| শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তনৰ ৰূপ | চৰ্যাৰ ৰূপ | কামৰূপীৰ ৰূপ |
|---|---|---|
| মাউসী | | মাউহে |
| ৰূপা | ৰূপা | ৰূপা |
| লাউ | লাউ | লাউ |
| লাগ√পা | | লাগ√পা |
| সফেৰু | | সোফ্ ৰাম, সোইফ্ ৰাম |
| সাঁঝ | সাঁঝে | সাঁঝ |
| সাধ | | সান্ধা, সাধ (মা. ক.) |
| সিন্দুৰ | | সিন্দুৰ |
| √হাঁঠ | | হাঠ |
| হাল ষোড় | | হাল যুড় |
| পাঁচ সাতে | | সাতে পাচে |

৬ **প্ৰাচীন অসমীয়া আৰু 'শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তন':** প্ৰাচীন অসমীয়া বুলিলে ইয়াত প্ৰাক-শঙ্কৰী আৰু শঙ্কৰী যুগৰ বৈষ্ণৱ আৰু অনা-বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ ভাষাক বুজোৱা হৈছে। এইবোৰ সাহিত্যৰ ভাষাক অসমীয়া আৰু অসমীয়া ব্ৰজবুলি এই দুটা নামেৰে বুজোৱা হয়। 'শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তন'ৰ ভাষাৰ লগত এই দুয়ো বিধ ভাষাৰ সাদৃশ্য আছে। প্ৰাচীন অসমীয়াৰ লগত ইয়াৰ সম্বন্ধ বেছি ওচৰত। ওপৰত কামৰূপী উপভাষাৰে সৈতে 'শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তন'ৰ ভাষাৰ সাদৃশ্য দেখুৱাওঁতে কিছুমান প্ৰাচীন অসমীয়াৰ ৰূপবো উল্লেখ কৰা হৈছে। সেইবোৰ পুনৰ উল্লেখ নকৰি আন আন কিছুমান বৈশিষ্ট্যলৈহে আঙুলিওৱা হ'ল :

(ক) ৰূপতত্ত্বমূলক বৈশিষ্ট্যৰ ভিতৰত প্ৰাচীন অসমীয়াতো পঞ্চমী বিভক্তিৰ কোনো চিন নাই। শব্দৰ পাছত আন পৰ-সৰ্গ ব্যৱহাৰ কৰিলে অপাদান অৰ্থ প্ৰকাশিত হয়। 'শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তন'ত ইয়াৰ উদাহৰণ আছে ; যেনে, আজি হতেঁ ; শয্যা হন্তে (মা. কন্দলী) ; ৰূপা হন্তে (কা. দ. নাট.)।

(খ) নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয়—খাণী, গুটি। প্ৰাচীন অসমীয়াত আছে—খানি,—গুটি ; যেনে, কৃ. কী. নাত্তিনী খাণী, বাঁশী গুটি ; প্ৰা. অ. প্ৰাণ খানি (হে. সৰ), একখানি কাৰ্য্য, চাৰিগুটি সন্ততি (হ. বিপ্ৰ), চৈধ্য গুটি ৰথুৱা (মা. কন্দলী)।

(গ) বহু-বচনৰ প্ৰত্যয়— গণ ; কৃ. কী পিকগণে ; ভাবাগণ (মা. কন্দলী)।

(ঘ) ভূত-কালৰ তৃতীয় পুৰুষৰ 'ল' বিভক্তি ঃ সভা পাতিল (কৃ. কী.)
কানেট চোৰে নিল (চৰ্যা)
জানকীক ৰক্ষা দিল (মা. কন্দলী)
বিষ জল পানে প্ৰাণে ছাড়ি মৰল (কা. দ. নাট.)

(ঙ) ভূত-কালৰ তৃতীয় পুৰুষৰ 'লান্ত' বিভক্তি ঃ
কহিলান্ত (কৃ. কী); কহিলন্ত, ধৰিলন্ত (মা. কন্দলী)

(চ) ভবিষ্যত-কালৰ প্ৰথম পুৰুষৰ 'বোঁ' বিভক্তি ঃ খাইবোঁ (কৃ. কী); খাইবোঁ (মা. কন্দলী), তোৰ মাথা খাইবোঁ ('কেলিগোপাল' নাট)।

(ছ) ভূতকালিক কৃদন্ত-বুজোৱা 'ইল' প্ৰত্যয় ঃ কাটিল ঘাঅত (কৃ. কী); ভুখিল বাঘ (মনকৰ.)

(জ) নাস্ত্যৰ্থক ৰূপাংশৰ প্ৰয়োগ; যেনে, নাবোল নাবোল (কৃ. কী.); নাবোল নাবোল শুনা দশগ্ৰীৱ (দুৰ্গাবৰ)।

## ৬.১ আন বিবিধ শব্দ আৰু ৰূপ ঃ

| শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তনৰ ৰূপ | | অসমীয়াৰ ৰূপ |
|---|---|---|
| আঅৰ | | আৰৰ (মা. কন্দলী) |
| আচুক | | আছোক (মা. কন্দলী) |
| এবেঁ | চৰ্যা এবেঁ | এবে (মা. কন্দলী) |
| উপেখিআঁ | | উপেখিয়া ,, |
| কহিব | | কহিব ,, |
| কণ্ঠোআল | | কণ্ঠাল ,, |
| কাটাৰত | | কটাৰত ,, |
| কাঢ়ে | | কাঢ়ে ,, |
| কিকে | | কিক ,, |
| খাহা | | খাহা ,, |
| খজায়িবে | | খজাইল ,, |
| খড়িপাড় | | খৰি পাড়ি (দুৰ্গাবৰ) |
| গোআবে | | গঞাবে (দুৰ্গা) |
| ছাওয়াল | | ছৱাল (মা কন্দলী) |
| ঝাঁট | | ঝাণ্ট |

| শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তনৰ ৰূপ | | অসমীয়াৰ ৰূপ |
|---|---|---|
| ঝিআৰী | | জিয়াৰী |
| ঝিউ | | ঝিউ (মনকৰ) |
| জাহা | | যাহা (মা. কন্দলী) |
| জুআএ | | যুৱায় ,, |
| তেন্তলি | চৰ্যা তেন্তলি | তেঁতেলি ,, |
| তেজ | | তেজিল ,, |
| নাগেশ্বৰ | | নাগেশ্বৰ ,, |
| নহোঁ | | নহোঁ ,, |
| নেত বাস | | শেতেনেতে ,, |
| পাঞ্জী | | পাঁজি ,, |
| বাহুড়িআঁ | চৰ্যা বাহুড়ই | বাহুড়ায়া, বাহুৰায়া |
| বাখানে | চৰ্যা বখানি | বখান ,, |
| ভৈল | চৰ্যা ভইল | ভৈল ,, |
| ভৈলোঁ | | ভৈলো ,, |
| ৰূপা | চৰ্যা ৰূপা | ৰূপা (মা কন্দলী) |
| শবদেঁ | | শবদ ,, |
| সাতেসৰী হাৰ | | সাতেসৰী হাৰ ,, |
| সাধু | | সাধু (দুৰ্গাবৰ) |
| হৰিষ | | হৰিষ (মা. কন্দলী) |
| হিআ | চৰ্যা হিঅ | হিয়া ,, |

৭ অসমীয়া ব্ৰজবুলি-ভাষাৰ মাজতো 'শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তন'ত থকা বহুতো ৰূপ পোৱা যায়। ধ্বনি-তত্ত্ব, ৰূপ-তত্ত্ব, আৰু শব্দ-মালা আটাই ক্ষেত্ৰতে ইয়াৰ চানেকি আছে। উদাহৰণ :

(১) ধ্বনি-তত্ত্বৰ ক্ষেত্ৰত স্বৰভক্তিৰ সহায়েৰে যুক্ত ব্যঞ্জন-ধ্বনিৰ বিভাজনৰ ৰীতি দুয়ো ঠাইত আছে ; যেনে,

| শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তন | অসমীয়া ব্ৰজবুলি |
|---|---|
| দৰশন | দৰশন |
| পৰভাত | পৰভাত |
| পৰতেখ (প্ৰত্যক্ষ) | পৰতেক |
| পৰাণ | পৰাণ |

(২) ৰূপ-তত্ত্বৰ ক্ষেত্ৰত পোৱা যায় :

(ক) ষষ্ঠী বিভক্তিৰ—ক ঃ কৃ. কী. যমুনাক তীৰে ; চৰ্যা. ছান্দক বান্ধ ; অ. ব্ৰজ. ৰামক চৰিত্ৰ ; ( ৰা. বি. নাট. ) ।

(খ) সপ্তমীৰ— এ ঃ কৃ. কী. বসুলেৰ ঘৰে ; চৰ্যা. নেউৰ চৰণে ; অ. ব্ৰজ. মেৰি ঘৰে (কা. দ. না)

(গ) পৰ-সৰ্গৰ ব্যৱহাৰত অপাদানৰ ভাৱ প্ৰকাশ ঃ কৃ. কী. আজি হতেঁ ; অ. ব্ৰজ. ফণা হন্তে ( কা. দ. না. )

(৩) আন আন ৰূপ ঃ

| শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্ত্তনৰ ৰূপ | | অসমীয়া ব্ৰজবুলিৰ ৰূপ |
|---|---|---|
| আগু | | কৃষ্ণক আগু ( কা. দ. না ) |
| আৰ | | চৰণ আৰ নেদেখোঁ তোহাৰি ( কা. দ না ) |
| আম্হে | চৰ্যা অম্হে | আম্হাৰ চঞ্চল মন (ৰৰ-গীত — মা) |
| উপেখিআঁ | | পতিসুত উপেখিয়া ( 'কেলিগোপাল' নাট ), উপেখিয়া ( মা. কন্দলী ) |
| ( অদভুত ) কনক পুতলী | | কনক পুতলী তনু ( ক. হ. না ) |
| গেল | চৰ্যা গেল | ভাট নিজ দেশে গেল ( ক. হ. না ) |
| গেলি | ,, গেলি | কৃষ্ণ বাপ, কাহা গেলি ( কা. দ. না ) |
| চান্দ | ,, চান্দ | তেৰি চান্দ মুখ পেখোঁ (বৰগীত —মা) |
| ছাৰ | | কোন ছাৰ পুৰাতন ( বৰ —মা ) |
| ছাড় | ,, ছাড়ি | ৰামক ছাড়ি হামাক নিয়া যাব ( ৰা. বি. না. ) |
| ঝী | | তুমি বৰ মানুষৰ ঝী ( বৰ —মা ) |
| জিণি | | কোটি ইন্দু জিনি ( বৰ —মা ) |
| তেজ | | তেজ ৰে কমলাপতি ( বৰ —মা ) |
| তোহোৰ | ,, তোহোৰি | তোহাৰি চৰণে ( কা. দ না. ) |
| থীৰ নহে | | থিৰ নহে ভিন্ন এক ( বৰ —শ ) |
| দিবস ৰআনী | ,, ৰঅণি | দিৱস ন যায় সুখে নযায় ৰয়নী (বৰ—মা) |

| শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তনৰ ৰূপ | | অসমীয়া ব্ৰজবুলিৰ ৰূপ |
|---|---|---|
| নিন্দ | চৰ্যা নিন্দ | পৰভাত নিন্দ ( বৰ—মা ) |
| নাজুআএ | ( চঢ়িতে নাজুআএ ) | ৰাণ্ঠা কহিতে নাযুৱায় ( বৰ—মা ) |
| পাত্তী | | নখচয় চান্দক পাত্তি ( ক. হ. না. ) |
| পাৰ কৰ | চৰ্যা পাৰ কৰেই | পাৰ কৰু হৃষিকেশ ( বৰ—শ ) |
| বাৰেক | | বাৰেক মৰম গোসাঞি (কা. দ. না.) |
| বাহুড়িআঁ | ,, বাহুড়ই | বাহুৰি ( ক. হ. না ) ;<br>বাহুড় ( মা. ক. ) |
| ভৈলো | | ভৈলোহোঁ দাসৰ দাস ( বৰ—মা ) |
| ভৈল | ,, ভৈল | সবলোক মহা ভীতি ভেল<br>( কা, দ, না, )<br>কৃষ্ণৰ ভৈলা মন ( কে. গো. না. ) |
| মৰমিল | | মৰম গোসাঞি ( কা. দ. না. ) |
| ৰাতা | | কৰতল উতপল ৰাতা ( ক. হ. না. ) |
| লাগি | (আপন কাজক লাগি) | তোমাক লাগি ৰহৈছে (বা. বি. না. ) |
| লুলে | | উৰে বনমালা লুলে ( বৰ—শ ) |
| সে | চৰ্যা সে | সে অনন্ত বীৰ্য্য কালি ( কা. দ. না ) |
| হাঁঠিবাক | | হাণ্ঠিতে ( কে. গো. নাট. ) ;<br>হাঠে ( মা. কন্দলী ) |

৮ ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা দেখা গ'ল যে বঙলা ভাষাৰ প্ৰাচীনতম নিদৰ্শনৰূপে স্বীকৃত 'চৰ্যাপদ'ৰ ভাষা আৰু তাৰ পৰৱৰ্তী নিদৰ্শন 'শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তন'ৰ ভাষাৰে সৈতে অসমীয়া মাত্ৰ ভাষা, অসমীয়াৰ উপভাষা, প্ৰাচীন অসমীয়া, আৰু অসমীয়া ব্ৰজবুলি-ভাষাৰ ধ্বনি-তত্ত্ব, ৰূপ-তত্ত্ব, আৰু শব্দ-মালা সকলো ক্ষেত্ৰতে মিল প্ৰকট হৈছে। এনে ধৰণৰ সাদৃশ্যই বৰ্তমানৰ পূৰ্বীয় নব্য ভাৰতীয় আৰ্য-ভাষা-বোৰৰ মূলত এটা ভাষাৰ প্ৰচলনৰ আভাস স্পষ্ট কৰি তোলে। সেই ভাষাটোত নানা ভাষা-উপভাষাৰ সংমিশ্ৰণ ঘটি ভাষাটোৱে এটা শক্তিশালী ৰূপ প্ৰদান কৰিছিল। সমগ্ৰত সিয়ে সাহিত্যিকভাষাৰূপে পূৰ্ব-ভাৰতৰ এটা আদৰ্শনীয় ভাষাহিচাপে পৰিগণিত হৈছিল। যুগ-পৰিবৰ্তনৰ লগত স্থানবিশেষে বিভিন্ন ভাষা-উপভাষাৰ প্ৰভাৱত সেই ভাষাটোৱে কেইবাটাও আঞ্চলিক ৰূপ ল'লে গৈ।

এই দৃষ্টিৰে চালে 'চৰ্যাপদ' আৰু 'শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তন'ক পূৰ্ব-ভাৰতৰ উমৈহতীয়া সম্পদ বুলি ক'লেহে বেছি সমীচীন হয় যেন লাগে। বিৱিধ ভাষাৰ এনে মিশ্ৰণ ভাৰতীয় আৰ্য-ভাষাবোৰৰ কাৰণে একো নতুন কথা নহয়। প্ৰাচীন ভাৰতীয় আৰ্য-ভাষাৰ দিনৰে পৰা মধ্য ভাৰতীয় আৰ্য-ভাষাতো এনে মিশ্ৰণ ঘটি আছিছে। সেয়েহে কোৱা হৈছে: "একেটা শব্দৰ কেইবাটাও ৰূপে পালি ভাষাটোক মিশ্ৰিত উপভাষা বুলি প্ৰমাণ কৰে"।[১] আকৌ "অপভ্ৰংশ সাহিত্যক তিনিটা আঞ্চলিক ৰূপত ভাগ কৰা হৈছে—পূব, পশ্চিম, আৰু দক্ষিণৰ অপভ্ৰংশ……বৰ্তমান-সময়ত পশ্চিম-অঞ্চলৰ অপভ্ৰংশৰ পৰা হিন্দী আৰু গুজৰাটী ভাষাৰ সৃষ্টি হৈছে। বঙলা আৰু আন মাগধী ভাষাবোৰ পূৰ্ব-অপভ্ৰংশৰ অঞ্চলত কোৱা হয়। মাৰাঠী দক্ষিণ-অপভ্ৰংশৰ অঞ্চলত পৰে। প্ৰাচীন কালত ভাষাবোৰৰ মাজত পাৰস্পৰিক ধাৰ এনেধৰণে চলিছিল যে প্ৰাচীন আঞ্চলিক পাৰ্থক্যসূচক বৈশিষ্ট্যবোৰৰ সহায়ত অপভ্ৰংশ-সাহিত্যক বিচাৰ কৰি বৰ্তমানৰ আঞ্চলিক পাৰ্থক্যবোৰ উলিয়াব নোৱাৰি"।[২] বৰ্তমানৰ অসমীয়া ভাষাৰ ক্ষেত্ৰতো কোনো এক অঞ্চলৰ ভাষাক সেই অঞ্চলৰে একমাত্ৰ ৰূপ বুলি ক'ব নোৱাৰি; তাৰ মাজত আন অঞ্চলৰ ৰূপো সোমাই পৰিছে। এই বৈশিষ্ট্য 'চৰ্যাপদ', 'শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তন', প্ৰাচীন অসমীয়া আদিৰ পৰম্পৰা অনুযায়ী গঢ়ি উঠা।

১ Gegier : 'Pali Literature and Language,' 1956, introduction P. 1

২ Dr. Tagare : 'Historical Grammar of Apabhramsha', Introduction P. 25

# মাধৱ কন্দলীৰ ভাষা

১ 'অপ্ৰমাদী কবি' মাধৱ কন্দলীয়ে চৈধ্য শতিকাতে ৰচনা কৰা ৰামায়ণ-গ্ৰন্থখন অসমীয়া সাহিত্যৰ এখন অতি উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থ। অকল সাহিত্যৰ পিনৰ পৰাই নহয়, অসমীয়া ভাষাৰ ইতিহাসৰ পিনৰ পৰাও গ্ৰন্থখন অতি মূল্যৱান। কন্দলীয়ে মূল বাল্মীকি-ৰামায়ণখনক মহাকাব্যৰূপে অসমীয়া ভাষাত ৰচনা কৰা কথাই চৈধ্য শতিকাত অসমীয়া ভাষাটোৱে যে যথেষ্ট বিকাশ লাভ কৰিছিল তাৰ প্ৰমাণ দাঙি ধৰে। কন্দলীয়ে মহা-কাব্যখন অকল অসমীয়া ভাষাত ৰচনা কৰাই নহয়, অসমীয়া ভাষাৰ এটা পৰিপুষ্ট ৰূপত ৰচনা কৰিছে। সেয়েহে অসমীয়া ফকৰা-যোজনা, প্ৰৱাদ-বচন, জতুৱা ঠাচ আদিৰে পুথিখন ভৰপূৰ (তপত খোলাত কৰে মাছ যেন মত, বোঝাৰ উপৰে শাক যেন পটন্তৰ, উভয় সেনাৰ লাগি গৈল হুড়া হুড়ি, বনৰীয়া ৰাৱণৰ পুণ্ডাতেসে দৃষ্টি, তোক আজি দিবো সেক)। মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ ভাষাৰ লগত শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তন আৰু চৰ্যা-পদৰ ভাষাৰো সম্পৰ্ক আছে। এই সম্পৰ্কই অসমীয়া ভাষাৰ মগধীয় ৰূপটো বেছি স্পষ্ট কৰি তুলিছে। শঙ্কৰদেৱৰ ভাষাৰ লগতো মাধৱ কন্দলীৰ ভাষাৰ যথেষ্ট মিল ধৰা পৰে।

২ মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণত অসমীয়া ভাষাটোৰ এটা পূৰ্ণ ৰূপ সংৰক্ষিত হৈছে। ভাষাৰ পূৰ্ণ ৰূপ বুলি ক'লে তাৰ প্ৰধানকৈ ৰূপগঠন-ৰীতিৰ কথাই ক'ব-লগীয়া হয়। ৰূপগঠন-পদ্ধতিয়ে বিভিন্ন শব্দৰ লগতে সেইবোৰৰ পাছত যোগ হোৱা বিৱিধ প্ৰত্যয়, শব্দ-বিভক্তি, ক্ৰিয়া বিভক্তি, শব্দবোৰৰ শ্ৰেণী-বিভাগ (বিশেষ্য, বিশেষণ, সৰ্বনাম, ক্ৰিয়া, ক্ৰিয়া-বিশেষণ, অব্যয়), শব্দগঠন-পদ্ধতি আদি কথা সামৰি লয়। কন্দলী ৰামায়ণখন মহা-কাব্য হোৱা হেতুকে ইয়াত বিৱিধ ধৰণৰ শব্দ-মালাৰ ব্যৱহাৰ হৈছে। সেইবোৰক তলত দিয়াধৰণে কিছুমান ভাগত ভাগ কৰি দেখুৱাব পাৰি :

(ক) **গছ-গছনি-সম্পৰ্কীয় শব্দ :** সউৰা, সৰল, পিয়াল, খৰ, নিখৰ, খৰ্জুৰ, শাল, তাল, তমাল, গমাৰি, বীজপূৰ, অশ্বত্থ, কপিত্থ, বট, নাৰঙ্গ, কদৰ, তেতেলি, গুৱা, কৰ্দৈ।

(খ) **ফল-ফুল-বুজোৱা শব্দ** ঃ আম, জাম, পনিয়াল, তাম্বুল, কঠাল, নাৰিকল, মধুফল, কমলা, শ্ৰীফল, জাই, যুতি, বকুল, বন্দুলি, কাঞ্চন, টগৰ, কুন্দ, শেৱালী, অশোক, পলাশ, নাগেশ্বৰ, চম্পক, ওৰ, কমল, পদ্ম, জল-পদ্ম, স্থল-পদ্ম।

(গ) **চৰাই-চিৰিকতিসম্পৰ্কীয় শব্দ** ঃ কঙ্ক, বঙ্ক, কোকিল, শুকসাৰি, ৰাজহংস, চক্ৰবাক, ময়ূৰ, মৈনা, ঢোঙা কাক, সাৰঙ্গ, ডাউক, সৰালী, কোঢ়া, ভেলা, ঘোগ, পাতি কাউৰ, পানী-কাউৰ, মৎসৰঙ্গ, মাছৰঙ্কা, মউপিয়া, ময়না, ভাটৌ, চুটিয়া শালিকা, কপৰতি।

(ঘ) **জীব-জন্তু-বুজোৱা শব্দ** ঃ বাঘ, ঘোঙ, ভালুক, গৰ্দ্দভ, শৃগাল, সিংহ, গজ, বেঙ্গ।

(ঙ) **অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গবাচক শব্দ** ঃ চক্ষু, চকু, কৰ্ণ, নাক, নাসিকা, নাসা, জিহ্বা, মুখ, জঙ্ঘা, জঘন, উৰু, পাৱ, ভৰি, দশন, মাথা, কপাল, শিঙ্গ, লেজ, ঘাৰ, কণ্ঠ, চিবুক, শিৰ, গাল, পেট, গ্ৰীৱা, ভুজ, বাহু, কৰ-তল, অঙ্গুলি, বক্ষ-স্থল, কমৰ, নখ, কেশ, লোম, দন্ত, অধৰ, চৰণ, পদ-তল, ওঠ, ভ্ৰুৱ, উদৰ, নাভি, কঙ্কাল, নিতম্ব।

(চ) **জাতি-ব্যৱসায়সম্বন্ধীয় শব্দ** ঃ ব্ৰাহ্মণ, ক্ষত্ৰ, বৈশ্য, শূদ্ৰ, কায়স্থ, নট, ভাট, তেলী, তান্তী, সোণাৰি, কঁহাৰ, বনিয়া, চমাৰ, কমাৰ, সূতাৰ, ধোবা, কুম্ভকাৰ।

(ছ) **যান-বাহনসম্পৰ্কীয় শব্দ** ঃ নাৱ, হস্তী, ঘোৰা, ৰথ, ভুৰ, ভেল।

(জ) **মাৰ-কিল-বুজোৱা শব্দ** ঃ লাথি, ভুকু, চৰৱ, কীল, ঘুকুচা, ঘৰাকাটি।

(ঝ) **গালি-শপনি-বুজোৱা শব্দ** ঃ গুধিণী, নাগিনি, নিকাৰুণী, সংহাৰিণী, নিৰ্দ্দয়িণী, ৰাক্ষসিনী, বাঘিনী, দাৰুণী, যক্ষিণী, ডাইনী, পিশাচিনী, ৰণ্ডী, নিলাজী, বৈৰিণী, চাৰী, চণ্ডাল, পাপিষ্ঠ।

(ঞ) **আ-অলঙ্কাৰ-বুজোৱা শব্দ** ঃ মুকুট, কুণ্ডল, সাতেসৰি হাৰ, নেপুৰ, কঙ্কণ, কাঞ্চি।

(ট) **বাদ্য-বুজোৱা শব্দ** ঃ শঙ্খ, ঢাক, ঢোল, তবল, ডগৰ, ভেমচ, ক্ষেমচ, ঝাঝৰ, ৰেমচি, ৰাম-তাল, কৰ-তাল, টোকাৰি, কেন্দৰা, ৰুদ্ৰ, বিপাঞ্চি, দোতৰা, বীণা, বাঁশী, মোহৰী, জিজিৰি, কাহালি, শিঙ্গা, ভেৰী, মৰ্দ্দল, খুমুচি।

(ঠ) **খেলা-ধূলাসংক্ৰান্ত শব্দ** ঃ ভণ্টা, ঋণ্টি, ঢোপ, লুনি-লুনি, গুৱাল-গুৱালী, জুৱা, পাশা, দলিযুদ্ধ।

(ঙ) **আন শব্দ** : গন্ধ, পুষ্প, ধূপ, জীৱন, মন, কাল, শৰীৰ, মন্ত্ৰ, বাক্য, বংশ, প্ৰসাদ, আনন্দ, উৎসাহ, দুখ, পাপ, সত্য, কৃপা, দাস, চিত্ত, মতি, বিধি, দৈব, আকাশ, তাৰা, পৌৰুষ, অঙ্কুশ, দিন, ৰাতি, ৰজনী, শশধৰ, বসন্ত, মমা, খুৰতে, ভাতিজে, আধাৰ, আথান্তৰ, আটাস, আউঠা, হুড়াহুড়ি, হামলা, ঝামৰ, (পৰিল), তুমুল বোল, পানৈ, পুঙা, জোক, ইন্দুৰ, গুগুকুৰি পকৰা, লক, ছলি, হাঠ, বাপু, ঘুমটি।

(ঢ) **সংখ্যাবাচক শব্দ** : এক, দুই, তিনি, পঞ্চ, দশ, চৈধ্য, কুৰি, পঞ্চাশ, শতেক, হাজাৰ, প্ৰথম, দশম, দশগুণ।

(ণ) **পুনৰুক্ত শব্দ** : হাসো হাসো কৰে, থানে থানে, শতেক শতেক (হাত), পঞ্চাশ পঞ্চাশ (হাত), পাঞ্চ পাঞ্চ (আঙুলি)।

৩ কন্দলী-ৰামায়ণত তৎসম শব্দৰ প্ৰাধান্যই বেছি যদিও ৰামায়ণৰ শব্দবোৰক তৎসম, অৰ্ধ তৎসম, তদ্ভৱ, বিদেশী (হিন্দী, আৰবী, পাৰছী) আদি ভাগতো ভাগ কৰিব পাৰি। উদাহৰণ :

(ক) **তৎসম** : গৃহ, বৃক্ষ, তনয়, নন্দন, চুম্বন, নৃত্য, গীত, বাদ্য, জল, সুবৰ্ণ, সৰ্প, বহ্নি, ধূম, শৰ, ধৃতি, স্মৃতি, কীৰ্ত্তি, কান্তি, গতি, মতি, নৃপতি, পুষ্প, কাষ্ঠ, কচ্ছপ।

(খ) **অৰ্ধ তৎসম শব্দ** : ৰতন, দৰিশন, মুগুধ, অগনি, তপত, বৰিষ, উতপন, ভকত, মুকুতা, শৰদ, বেকত, মুকুত, তিৰিপিতি, শুকুল, যুগুত, ৰকত, তিৰী, পৰমাণ, উতপাত।

(গ) **তদ্ভৱ শব্দ** : বাকলি, বাঘ, হাত, চকু, লাজ, মাছ, মিছা, আন্ধাৰ, তৰ (তৰত পৰি মৰে), গোৰ, (বৃক্ষৰ গোৰত), সুৱাগ, ধাই।

(ঘ) **বিদেশী শব্দ** : ডাহিন, পয়দা, দোকান, বাজাৰ, বদল, কমৰ।

৪ কন্দলী-ৰামায়ণত পোৱা বিশেষণাত্মক শব্দ কিছুমান এনেকুৱা : ভাল, মন্দ, শুদ্ধ, উত্তম, অধম, জ্যেষ্ঠ, উন্নত, বৃদ্ধ, শুভ, গম্ভীৰ, কৃশ, শুক্ল, শোভন, বিমল, তপ্ত। সৰ্বনাম-শব্দবোৰৰ কিছুমান এনে ধৰণৰ : কেহো, সব, সবাহাক, তাঙ্ক, তুমি, তোমাৰ, আমি, মোৰ, মোহোৰ, মোত, তোৰ, তোহোৰ, তোক, তাহাৰ, কাহাকো, কাকো, তই, ইহাঙ্ক, ইসব, যই, এই, এহি। ক্ৰিয়াবিশেষণাত্মক শব্দ কিছুমান এনেদৰে পোৱা যায় : কেমনে, আথাকে, ঝাণ্ট কৰি, ছটফটাই, ঝটংকৰি, নম্ৰভাৱে, চপ্ কৰে, কেনেকৰি, এহিমতে।

৫ ৰামায়ণৰ ভাষাৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ বুজিবলৈ হ'লে শব্দবোৰৰ পাছত যোগ হোৱা বিৱিধ প্ৰত্যয়, শব্দ-বিভক্তি, ক্ৰিয়া-বিভক্তি আদিৰ প্ৰয়োগ চাব লাগিব। কন্দলী-ৰামায়ণত পোৱা বহুবচনাত্মকপ্ৰত্যয়হিছাপে -গণ, -সব, -আহা, -সা, -সকল, -চয়, -ৰা আদি পোৱা যায়। উদাহৰণ ঃ তাৰাগণ, মন্ত্ৰীগণ, পক্ষীগণ, ফেণগণ; মাণিকসব, কন্যাসব, বৃক্ষসব, প্ৰজাসব, আম্মিসব, তোমৰাসব ; সবাহাক, বাপাহাঙ্ক, বাপাহাৰ ; তোমাসাৰ ; স্বামীসকল, ব্ৰাহ্মণসকল; পাপীচয়, লোমচয় ; তোৰা। স্ত্ৰীৱাচক প্ৰত্যয়ৰ ভিতৰত -'ঈ' আৰু -'নী'ৰ ব্যৱহাৰ আছে ; যেনে, পাপিঠী, প্ৰাণেশ্বৰী, তৰুণী, সুকোমলী, শেনী, নিকাৰুণী, মৃগী ; বাঘিনী, গোসানী, সৰ্পিনী, ৰাক্ষসিনী, পাপিনী, যক্ষিনী, পিশাচিনী, মিতিনী। ৰামায়ণত নিৰ্দ্দিষ্টতাৱাচক প্ৰত্যয়ৰ ভিতৰত আছে -গুটি, -গোট, -গোটা ; -যুৰি ; -জন, -টো ; -খানি, -খান; -কুণ্ডা। উদাহৰণ ঃ কুজগুটি, চৈধ্যগুটি, গ্ৰীৱাগোট, পেটগোট, ৰাত্ৰিগোট, নাক-গোট, ৰাক্ষসগোট, গিৰিগোট, মাথাগোট, জ্যেষ্ঠগোট, দুইগোট, আঠগোটা, দুই-গোটা, কুৰিগোটা ; পাদুকাযুৰি ; দুয়োজন ; সাতোটা ; দুইখানি, জিহ্বাখন, কুৰি-খন, মেঘখন জিহ্বাখান, ৰথখান ; কুবিকুণ্ডা।

৬ শব্দবিভক্তিহিছাপে ৰামায়ণত প্ৰথমা -এ, দ্বিতীয়া -ক, ষষ্ঠী -ৰ, আৰু সপ্তমী -ত পোৱা যায় ; যেনে, বন্দীগণে স্তুতি পঢ়ে। ৰাম সীতা-লক্ষ্মণক মিলাই-লন্ত আনি, সতিনীৰ পোৰ গুণ বখানস কিস ; প্ৰভাতত আদিত্য উদয় আসি ভৈলা। প্ৰথমা বিভক্তিৰ দ্বাৰা সপ্তমী আৰু তৃতীয়া বিভক্তিৰ কামো চলোৱা হৈছে ; যেনে, হেন ৰাম পদে কৰো সদায় প্ৰণাম, দশৰথ গৃহে লীলাৰূপে অৱতৰি ; কণকে ৰচিত ধ্বজ, শেতেনেতে মণ্ডিত। কেতিয়াবা ষষ্ঠী বিভক্তিৰ দ্বাৰা, কেতিয়াবা পৰ সৰ্গ 'হন্তে'ৰ দ্বাৰা পঞ্চমী বিভক্তিৰ ঠাই পূৰণ কৰা দেখা যায় ; যেনে গ্ৰীৱাৰ কাঢ়িয়া হাৰ দিলা তেতিক্ষণে, সচকিত মনে শয্যা হন্তে চালি গাৱ। সপ্তমী বিভক্তিৰ পাছত পৰ-সৰ্গ 'হন্তে'ৰ ব্যৱহাৰ কৰি অপাদান-কাৰকৰ ভাৱ প্ৰকাশ কৰাও চকুত পৰে ; যেনে, যাত হন্তে ভৈলা তুমি। কেতিয়াবা দ্বিতীয়া বিভক্তিৰ ঠাইত সপ্তমীৰ ব্যৱহাৰো দেখা যায় ; যেনে, ভৰতৰ ধাইত কুজীয়ে পুছে কাজ। কুজীত সোধয় কথা ভৰতৰ মাৱ। দ্বিতীয়া -ক নাইবা তাৰ পাছত 'লাগি' পৰ-সৰ্গ ব্যৱহাৰ কৰি চতুৰ্থী বিভক্তিৰ কাম চলোৱা প্ৰথাও আছে ; যেনে, ঋষি সমন্বিতে ৰঙ্গে গৈয়া মিথিলাক, ধনু ভঙ্গ কৰি বিহা কৰিলা সীতাক ; ভৰত কাচক লাগি হৰাওঁ ৰাম-ৰত্ন ; কিষ্কিন্ধাক লাগি বেগে চলিলা দুন্দুভি ; সুগ্ৰীৱক লাগি বীৰ বালীয়ে হানিলা।

৭ ৰামায়ণত পোৱা বিভিন্ন ক্রিয়া-ৰূপবোৰ তলত দিয়া ধৰণৰ :

(ক) **বৰ্ত্তমান-কাল :** কৰো, কৰে, নেৰয়, কৰা, ধৰা। (অনুজ্ঞা জাগিয়োক, চালিয়োক, কৰিয়োক, শুনিয়োক ; যাইয়ো. কৰিয়ো ; যাহা, চাহা ; শুনহ, কহ।

(খ) **ভূত-কাল :** কৰিলা, ভৈলা, লৈলা, যুৰিলা, দিলা ; কৰিলো. ভৈলো, কৰিলোহো তেজিলোহো ; বিহৰিল, পাইল, ভল, নভৈল, মিলিল, বুলিল, নিদিল দিল, চাই, আইল, পাইল, গঢ়িল ; হৰিলে, কৰিলে ; লৈলেক, আলাইলেক ; কৰিলন্ত, নমিলন্ত, ধৰিলন্ত, বুলিলন্ত, খেলন্ত।

(গ) **ভৱিষ্যত-কাল :** হৈবা, হৈবাহা, হৈবোহো ; দিবো ; তুষিবা, পুষিবা।

(ঘ) **নাম-ধাতুৰ পৰা হোৱা ক্রিয়া-ৰূপ :** খঙাইল, পুহাইল, ক্রোধিয়া, অৱতৰি, বিনাশি, পূৰিল, বেলেগাৱে।

(ঙ) **নাস্ত্যৰ্থক ক্রিয়া-ৰূপ :** নলাগে, নজান, নজানোহো, নপাৰোঁ, নলাগোহোঁ; নাজানস ; নেদেখো, নেৰে, নেৰয় ; নুশুনস, নুবুজস ; নিদিবাহা।

(চ) **অসমাপিকা ক্রিয়া-ৰূপ :** দেখিয়া, বৰ্ণাই, কৰিয়া, ধৰিয়া, গৈয়া, লৈয়া।

(ছ) **তুমুনন্ত ক্রিয়া-ৰূপ :** যাইবাক (নাই দিশা), দিবাক (ভৈল মন), মাৰিবাক (আইল), আনিবে প্ৰতি, মাৰিবে (নপাৰো), যাইতে (নুযুৱাই), জীবাৰ (কাৰ্য্য)।

৮ কন্দলী-ৰামায়ণত তলত দিয়া ৰূপতাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্যবোৰো লক্ষ্য কৰিবলগীয়া :

(ক) **কৃদন্ত ৰূপ :** পূজন্তে, যুজন্তে, প্ৰহাৰন্তে, থাকন্তে, আসিবাৰ (বাঞ্ছা), কান্দন্তহি (যায়)।

(খ) **জোৰ-বুজোৱা ৰূপ :** ৰামকেসে, তুমিও, সবহি, তৈসানিসি।

(গ) **তুলনা-বুজোৱা ৰূপ :** বয়সত বৰ মই ভৰতত কৰি। ই লাজত কৰি মোৰ মৰণেসে ভাল।

(ঘ) **স্বাৰ্থিক প্ৰত্যয় :** নোবোলোহো, নুবুজোহো, নলখোহো,জোহোঁয় ; হৈবাহা, ফুৰাহা, উজাহা, শুনিলাহা, আছিলাহা।

৬ **ছন্দ সাপেক্ষতা :** জানিয়া মাৰিলি মোৰ তনয় তাপস। গৈলহন্তে নৰকে পুৰুষ চতুৰ্দ্দশ।

৯ শব্দগঠন-পদ্ধতিৰ ক্ষেত্ৰত মাধৱ কন্দলীয়ে কৃৎতদ্ধিত-প্ৰত্যয়ৰ ব্যৱহাৰৰ উপৰি পূৰ্ব-প্ৰত্যয় আৰু সংযুক্ত শব্দৰ প্ৰয়োগো দেখুৱাইছে। উদাহৰণ : খোচনি ; বিহস্তা

(স্বামী), দেৱৰী, নাৱাৰ, নাৱাৰা ; সকুটুম্বে, আৰচনকৰ, অকণ্টকে, সহৰিষমনে ; স্ত্রী-জিত, স্বামী-শোক, গল-পাশ, বহ্নি-কুণ্ড, তৃণ-শয্যা, মুখ-শ্রী, ভকত-দ্রোহী, ব্রহ্মা-হৰ-পুৰন্দৰ, সৃষ্টি-স্থিতি-লয় ।

১০ ওপৰত আলোচনাৰ পৰা এইটো বুজিব পাৰি যে কন্দলী-ৰামায়ণত অসমীয়া ভাষাটোৰ এটা পুষ্ট ৰূপ সংৰক্ষিত হৈছে। পৰৱৰ্ত্তী যুগত সেই ৰূপৰ কিছু পৰিৱৰ্ত্তন ঘটে যদিও সেই পৰিৱৰ্ত্তনৰ ধাৰাৰ বিচাৰৰ লগত কন্দলী-ৰামায়ণৰ ভাষাৰ বিশ্লেষণ আৰু আলোচনা অপৰিহাৰ্য্যৰূপে জড়িত হৈ আছে।*

*এই আলোচনাৰ তথ্য-পাতি হৰিণাৰায়ণ দত্ত বৰুৱাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণখনৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা হৈছে।

# অসমীয়া ব্ৰজবুলি-ভাষা

১ শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে তেওঁলোকৰ অঙ্কীয়া নাট আৰু বৰ-গীতবোৰত ব্যৱহাৰ কৰা ভাষাটোক 'ব্ৰজবুলি'* ভাষা বুলি কোৱা হয়। পাছৰ আন কেইবাজন কৱিয়েও এই ভাষাত গীত আৰু নাট ৰচনা কৰিছে। পণ্ডিতসকলে ব্ৰজবুলি-ভাষাৰ উৎপত্তি আৰু ব্যৱহাৰ সম্পৰ্কে বিভিন্ন মত দাঙি ধৰিছে। অসমীয়া সাহিত্যৰ বিশেষকৈ এইদুটা ভাগত ব্যৱহাৰ কৰা ভাষাটোৰ ব্ৰজবুলি নাম প্ৰথমতে কোনে দিলে জনা নাযায়। কালিৰাম মেধিয়ে লেখিছে : "অসমীয়া নাটকে সাধাৰণ মানুহৰ মন আকৰ্ষণ কৰি ধৰ্মৰ ভাৱ আৰু অনুভূতি সজাগ কৰে। ই প্ৰধানকৈ কৃষ্ণ-কথাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ৰচা, উদ্দেশ্য দৰ্শকক কৃষ্ণ-ভক্তিৰ মহিমা আৰু আৱশ্যকতা উপলব্ধি কৰোৱা। অশিক্ষিত পুৰুষ আৰু নাৰীসকলেও যাতে নাটবোৰ বুজি পায় তাৰ বাবে নাটকত এটা সহজ ভাষা প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। ইয়াৰ নাম ব্ৰজবুলি। ই কৃষ্ণ-ভক্তিৰ বাবে গোটেই উত্তৰপূৰ্ব ভাৰতত ব্যৱহাৰ কৰা সাধাৰণ ভাষা"১, ৰাজমোহন নাথে তেওঁৰ সম্পাদিত কালিয়দমন-নাটৰ ভূমিকাত প্ৰাচীন সাধু-সন্তৰ মুখত শুনা পদ কেইফাকিমানৰ উল্লেখ দিছে।২

---

* অসমীয়া ব্ৰজবুলিৰ চানেকি :

(ক) "হামাৰ পুত্ৰক কে লিয়া যাই। গোধূলি আজু বংশী বজাই কে ব্ৰজক যাৱৰ, কাহেক ধূলা ঝাৰি বুকে বান্ধি কোলে ধৰব। কাহেক গোৰস পান কৰাৱব, কি ভেলি, আজু মেৰি কৃষ্ণ বাপ, কাহা গেলি, এবাপ্ৰো উহি তোহাৰি সন্তাপ।" (কা. দ. না.—শঙ্কৰদেৱ)

(খ) "তেজ ৰে কমলাপতি, পৰভাতে নিন্দ
তেৰি চান্দ মুখ পেখোঁ উঠবে গোবিন্দ ॥
ৰয়নী বিদূৰ দিশ ধৱলী বৰণ
তিমিৰ ফাড়িয়া বাজ ৰবিৰ কিৰণ ॥
... ... ...
নন্দ গেল বাথানে গোৱাল গেল পাল
সুৰভী চাৰিতে লাগে উঠবে গোপাল ॥"

(বৰ-গীত—মাধৱদেৱ)

১ কালিৰাম মেধি : 'অঙ্কাৱলী' : পাতনি
২ ৰাজমোহন নাথ : কালিয়দমন-নাট : ভূমিকা, পৃষ্ঠা ৫০

ইয়াত ব্ৰজবুলি-ভাষাক সাধাৰণ গাৱঁলীয়া লোকে বুজিব পৰা বুলি ধৰা হৈছে :

'পণ্ডিতে বুজিবে শ্লোক কৰিল ৰচন
গীত অৰ্থ বুজিবেক দ্বিজ সভ্যগণ ॥
ব্ৰজবাসী ভাষাক বুজিবে গ্ৰাম্য লোক
চো মুখা দেখিবেক অজ্ঞ মূঢ় লোক ॥"

২ ব্ৰজবুলি-ভাষাৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে বঙ্গ-দেশৰ পণ্ডিতসকলে সচৰাচৰ এই বুলি মত প্ৰকাশ কৰে যে তুৰ্কীসকলে বঙ্গ-দেশ জয় কৰাৰ পাছত বঙ্গ-দেশৰ সংস্কৃতৰ বিদ্যাৰ্থীসকল শিক্ষা সমাপ্ত কৰিবলৈ মিথিলালৈ গৈছিল। কাৰণ, সেই সময়ত সেই হিন্দু-ৰাজ্যত সংস্কৃতৰ বিখ্যাত পণ্ডিতসকলে বাস কৰিছিল। মিথিলাত সংস্কৃতৰ পণ্ডিতসকলে তেওঁলোকৰ মাতৃ-ভাষাকো কথিত ভাষা হেতুকে অৱহেলাৰ চকুৰে চোৱা নাছিল। বিদ্যাপতি এজন নামজ্বলা সংস্কৃতৰ পণ্ডিত। তেৱেঁ নিজ মাতৃ-ভাষাত ৰাধা-কৃষ্ণক আদৰ্শ প্ৰেমিক প্ৰেমিকাৰূপে চিত্ৰিত কৰি বহুতো প্ৰেমৰ কৱিতা ৰচনা কৰিছিল। শিৱ-পাৰ্বতী আনকি গঙ্গাক উপলক্ষ্য কৰিও তেওঁ গীত ৰচিছিল। এইবোৰে বঙ্গদেশীয় ডেকা শিক্ষাৰ্থীসকলৰ মন আকৰ্ষণ কৰিছিল। তেওঁলোকে নিজৰ দেশলৈ আহোঁতে সেইবোৰ লগত লৈ আহে। সেই গীতবোৰ অসম আৰু উড়িষ্যালৈও নিয়া হয়। গীতবোৰৰ শৈলী বঙ্গ-দেশত চলি থকা অপভ্ৰংশৰ শৈলীৰ নিচিনাই আছিল। সেই বাবে সি বৰ জনপ্ৰিয় হয়। বঙ্গ-দেশত প্ৰচলিত বিদ্যাপতিৰ ৰাধা-কৃষ্ণবিষয়ক কৱিতাবোৰৰ উপৰিও বিদ্যাপতিৰ অনুকৰণ আৰম্ভ হয়। ফলত পৰিৱৰ্তিত মৈথিলী ৰূপ এটা দ্বিতীয় সাহিত্যিকভাষাৰূপে পৰিগণিত হয়। সিয়ে বঙলা, অসমীয়া, আৰু উড়িয়া ভাষাক স্বৰ-ধ্বনিৰ ৰাশিৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ৰচা অথচ সেই সময়ত এই ভাষাবোৰত প্ৰচলন নথকা কিছুমান পদ-লালিত্য দান কৰে। ব্ৰজবুলি (ব্ৰজ বা বৃন্দাৱনত ৰাধা আৰু কৃষ্ণৰ প্ৰেম বৰ্ণনা কৰা উপভাষা) পদ বঙ্গ-দেশত পোন্ধৰ শতিকাৰ শেষৰ পৰা ৰচনা হ'বলৈ ধৰে।[৩] আনহাতে "অসমীয়া ব্ৰজবুলিয়ে মিথিলাৰে সৈতে যোগাযোগৰ ফলস্বৰূপে স্বাধীনভাৱে বিকাশ লাভ কৰা যেন লাগে। কিন্তু উড়িষ্যাত হ'লে বঙলাৰ প্ৰভাৱৰ কথা ন্যায়সঙ্গতভাৱে আশা কৰিব পাৰি।[৪]

৩ S. K. Chatterji : *Languages and Literatures of Modern India*, p. 168

৪ S. Sen : *A History of Brajabuli Literature*, ch. I p. I

৩ অসমৰ কেইজনমান পণ্ডিতৰ লেখনীতো এই মতবোৰৰ প্ৰতিধ্বনি শুনা যায়। "মধ্য-যুগত নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰধান কেন্দ্ৰ-স্থল মিথিলাত এটা সৰ্বমান্য ভাষাৰ সৃষ্টি হৈছিল। কামৰূপৰ পণ্ডিতসকলো মিথিলা বা বিহাৰলৈ গৈছিল আৰু সেই ভাষাটো শিকিছিল। ঘৰলৈ উভতি আহি তেওঁলোকে বিদ্যাপতিৰ অনুকৰণত নিজৰ ভাষাত গীত লেখিবলৈ লয়। কিন্তু তাত মৈথিলী শব্দ-মালাৰ প্ৰাচুৰ্যই দেখা দিয়ে। এইদৰে এটা নতুন উপভাষাৰ সৃষ্টি হ'ল। ইয়াৰ নাম ব্ৰজবুলি, ব্ৰজৰ ভাষা। সাধাৰণতে বঙালী আৰু অসমীয়া বৈষ্ণৱ-কৱিসকলে এই ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছিল।"[৫] আকৌ গীত আৰু নাটবোৰ (শঙ্কৰ-মাধৱৰ) অসমীয়া আৰু ব্ৰজবুলি-উপভাষাক মিশ্ৰিত কৰি লেখা হৈছে। ভক্তিমূলক ৰচনাৰ বাবে বৈষ্ণৱীয় ভাৰতত ব্ৰজবুলি-উপভাষাটোৱে একপ্ৰকাৰ সাৰ্বজনীন ভাষাৰ ৰূপ লয় আৰু স্থানীয়ভাৱে মান্য অসমীয়াৰে সৈতেও মিহলি হয়।[৬]

৪ ওপৰত উল্লেখ কৰা পণ্ডিতসকলৰ মতবোৰৰ পৰা ইয়াকে বুজিব পাৰি যে ব্ৰজবুলি হৈছে মৈথিলীমিশ্ৰিত এটা কৃত্ৰিম সাহিত্যিক ভাষা। অসমীয়া, বঙলা, আৰু উড়িয়াৰ বৈষ্ণৱ-সাহিত্যত মৈথিলী ৰূপ কিছুমানৰ প্ৰয়োগ দেখি কিছুমান পণ্ডিতে এই বুলি ক'বলৈ বিচাৰে যে মধ্য-যুগৰ গোটেই পূৰ্ব-ভাৰতত মৈথিলী ভাষাই সাহিত্যিক ভাষা আছিল।[৭] ইপিনে আকৌ মৈথিলী ভাষাত ৰচনা কৰা প্ৰাচীনতম সাহিত্য হৈছে বৌদ্ধ সিদ্ধাচাৰ্যসকলে ৰচনা কৰা গীতবোৰ। এইবোৰক চৰ্যা-পদ বোলে। চৰ্যাৰ ভাষাক মৈথিলী ভাষাৰ উত্তৰপূৰ্বীয় উপভাষা বুলি কোৱাটো যুক্তিসঙ্গত। মৈথিলীৰ প্ৰখ্যাত কৱি বিদ্যাপতি। তেওঁৰ 'কীৰ্তিলতা' আৰু 'কীৰ্তিপতাকা' প্ৰাচীন মৈথিলী ভাষাত ৰচিত। ইয়াক মৈথিলী অপভ্ৰংশ বুলিও ক'ব পাৰি। 'চৰ্যাপদ'ৰ ভাষা, 'প্ৰাকৃত-পিঙ্গল' আৰু বিদ্যাপতিৰ 'কীৰ্তিলতা' আৰু 'কীৰ্তিপতাকাই' মৈথিলী ভাষাৰ প্ৰাচীনতম যুগৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। ইয়াৰ মাজত অপভ্ৰংশৰ বৈশিষ্ট্যবোৰ সংৰক্ষিত হৈছে।[৮] ড. সুকুমাৰ সেনে কয়, " ব্ৰজবুলি-ভাষাৰ

---

৫ B. K. Barua: *Ankiya Nat*. 1954. **Introduction p 19**

৬ B. Kakati: **Review of** *Typical Selections from Assamese Literature*, Vols. II and III in the *Cotton College Magazine*. 1925

৭ S. Jha: *The Formation of the Maithili Language*, 1958 p. 29

৮ ibid: ibid pp. 32. 36. 37. 42.

ভিত্তিহিছাপে অৱহট্‌ঠ ভাষাৰ পৰম্পৰা আছে। চৰ্যা-পদৰ ভাষাই অৱহট্‌ঠ ভাষাৰ কিছুমান ৰূপৰ নিৰ্দেশ দিয়ে। সেইটো অপ্ৰত্যাশিতও নহয়। কাৰণ, সংস্কৃতৰ উপৰি অৱহট্‌ঠ সাহিত্যিক ভাষা আছিল। চৰ্যা-গীতিৰ ৰচক কিছুমানে অৱহট্‌ঠ আৰু সংস্কৃত দুয়োটা ভাষাত ৰচনা যুগুত কৰিছিল। চৰ্যা-পদৰ ভাষা মূলতঃ কথিত ভাষা ; কিন্তু লগতে ই এক প্ৰকাৰ সাহিত্যিক ভাষাও।[৯] এই সন্দৰ্ভত জাহ্নৱীকুমাৰ চক্ৰৱৰ্তীয়ে দিয়া মন্তব্যটো বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য : "বহুতে ভাবে যে বঙ্গদেশত বিদ্যাপতিৰ অনুকৰণত ব্ৰজবুলি ভাষাই প্ৰসাৰ লাভ কৰে। বিদ্যাপতিৰ মধ্যস্থতাৰ কথা এৰিও এই বুলি ক'ব পাৰি যে চৰ্যা-পদৰ ভাষাটো যিদৰে উত্তৰ-অঞ্চলত প্ৰচলিত অপভ্ৰংশৰ পৰা ক্ৰমবিকশিত সেইদৰে ব্ৰজবুলি—ভাষাটোৰো জন্ম আৰু বিকাশ। চৰ্যা-পদৰ ভাষা আৰু ব্ৰজবুলি-ভাষাৰ মাজত সাদৃশ্য দুৰ্লক্ষ্য নহয়"।[১০]

৫ বঙ্গ-দেশৰ ব্ৰজবুলিৰ কথা সম্প্ৰতি এৰি আমি যদি অসমীয়া ব্ৰজবুলিৰ কথাকে চাওঁ তেনেহ'লে চৰ্যা-পদৰ ভাষাৰে সৈতে ইয়াৰ নিচেই ওচৰৰ ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক দেখিবলৈ পাম। তলৰ উদাহৰণবোৰেই তাৰ প্ৰমাণ :

(১) ষষ্ঠী বিভক্তিৰ— ক ; ছান্দক বান্ধ (চৰ্যা ১): তুহু ৰামক চৰিত্ৰ কিছু জানয়ে নাহি (ৰামবিজয়-নাট), জয় জয় জগতক ভকতক ভীতি (কালিয়দমন-নাট)।

(২) সপ্তমী বিভক্তিৰ— এ আৰু -হি ; নেউৰ চৰণে (চৰ্যা ১১), হিঅহি ন পইসই (চৰ্যা ৬) : মেৰি ঘৰে (কা. দ.), ঘৰহি ঘৰহি সব ফিৰত চকোৰা (বৰ-গীত —মাধৱদেৱ)

(৩) সৰ্বনামসম্পৰ্কীয় আৰু আন আন শব্দ :

| চৰ্যাৰ ৰূপ | অসমীয়া ব্ৰজবুলিৰ ৰূপ |
|---|---|
| অইসন : | ঐচন পৰম সন্তাপে (কা. দ) |
| অমিআ : | বাণি অমিয়া ৰস (ৰুক্মিণীহৰণ-নাট) |
| আলো : | আলো মঞি কি কহবো দুখ (বৰ-গীত —মাধৱদেৱ) |
| এহু : | শঙ্কৰ এহু অভিলাসি (বৰ-গীত —শঙ্কৰদেৱ) |
| কাহি : | কাহেক গোৰস পান কৰাৱব (কা. দ.) |

৯ S. Sen : History of Bengali Literature, 1960, pp. 5-6

১০ জাহ্নৱীকুমাৰ চক্ৰৱৰ্তী : 'প্ৰাচীন ভাৰতীয় সাহিত্য ও বাঙালীৰ উত্তৰাধিকাৰ' (২য় খণ্ড), ১ম তাওৰণ, পৃষ্ঠা ৩৮৯

| | | |
|---|---|---|
| কাহেৰি | : | কৰাৰো কাহেৰি সাৰ ( বৰ-গীত —শঙ্কৰদেৱ ) |
| কোই | : | তাপ তাৰক কোই ( বৰ-গীত —শঙ্কৰদেৱ ) |
| খাণ্ট | : | যেন পায়া খট চোৰ ( বৰ-গীত —মাধৱদেৱ ) |
| গেল | : | ভিক্ষুক ভাট নিজ দেশে গেল ( ক. হ. ) |
| | | নন্দ গেল বাথানে ( বৰ-গীত —মাধৱদেৱ ) |
| গেলি | : | আজু মেৰি কৃষ্ণ বাপ, কাহা গেলি ( কা. দ. ) |
| গো | : | আগো মাই তোহাৰি তনয় যতুমণি ( বৰ-গীত —মাধৱদেৱ ) |
| ঘালি | : | ৰালি ঘালি ( বৰ-গীত —মাধৱদেৱ ) |
| চান্দ | : | তেৰি চান্দ মুখ পেখোঁ (বৰ-গীত —মাধৱদেৱ ) |
| ছাড়ি | : | ৰামক ছাড়ি হামাক নিয়া যাৱ ( ৰা. বি. ) |
| জাহেৰ | : | জাহাৰ মায়াৰ অন্ত ( বৰ-গীত মাধৱদেৱ ) |
| তা | : | তা শুনহ ( ক. হ. ) |
| তো | : | কত তপসাই তোহাক পুত্র পায়লো ( কা. দ. ) |
| তোহোৰি | : | তোহাৰি তনয় যতুমণি ( বৰ-গীত —মাধৱদেৱ ) |
| | | তোহাৰি চৰণে ( কা. দ. ) |
| তুহু | : | তুহু গতি মতি (বৰ-গীত —শঙ্কৰদেৱ ) |
| নাহি | : | নাসাত বায়ু খেলে নাহি ( কা. দ. ) |
| নিন্দ | : | তেজ ৰে কমলাপতি পৰভাতে নিন্দ ( বৰ-গীত —মাধৱদেৱ ) |
| পৰাণ | : | পৰাণ নিগৰে নেদেখিয়া চান্দ মুখ ( বৰ-গীত —মাধৱদেৱ ) |
| পসিআ | : | খোপি পশিয়ে দেখল ( অৰ্জুনভঞ্জন-নাট ) |
| পেখু | : | পেখু পেখু দোহো ৰাক্ষস আৱে ( ৰা. বি. ) |
| ফাড়িঅ | : | তিমিৰ ফাড়িয়া বাজ ৰবিৰ কিৰণ ( বৰ-গীত —মাধৱদেৱ ) |
| বাপ | : | আজু মেৰি কৃষ্ণ বাপ ( কা. দ. ) |
| বাহুড়ই | : | বাহুড়ি নাৰল ( ক. হ. ) |
| বিনু | : | গোবিন্দ বিনে নাহি নাহি আন ( ক. হ. ) |
| ভৈল | : | সবলোক যহা ভীতি ভেল··· হা হা |
| | | স্বামি কি ভেলি ( কা. দ. ) |
| মুহ | : | কোন মুহে কহব ( ৰা. বি. ) |
| মোৰ | : | মোৰ পতিত পাৱন প্ৰভু ( বৰ-গীত —মাধৱদেৱ ) |
| | | মোৰ ভকতক ঐচন অৱস্থা ( কা. দ. ) |

| | | |
|---|---|---|
| মেৰি | : | জৰা মৰণ মেৰি ( বৰ-গীত —শঙ্কৰদেৱ ) |
| মেলি | : | চাৰৱ বিহানে কোন মেলি ধেনু ( কা. দ. ) |
| মেলে | : | তুৱা ভকতৰ মেলে ( বৰ-গীত —মাধৱদেৱ ) |
| ৰঅণি | : | দিবস নজায় সুখে নজায় ৰয়নী ( বৰ-গীত —মাধৱদেৱ ) |
| ৰে | : | তেজ ৰে কমলাপতি ( বৰ-গীত —মাধৱদেৱ ) |
| | | ৰে মন ৰাম চৰণে ৰতি লাৱত ( বৰ-গীত —মাধৱদেৱ ) |
| লাগি | : | তোমাক লাগি ৰহৈছে ( ৰা. বি. ) |
| সব | : | সব লোক সুখে ৰহে ( কেলিগোপাল-নাট ) |
| সে | : | সে কৃষ্ণক স্বামী বঞ্চিত ভেলি ( ক. হ. ) |
| সোই | : | সোই সোই ঠাকুৰ মোই ( বৰ-গীত —শঙ্কৰদেৱ ) |
| | | সোহি ভগৱন্ত শ্ৰীৰামৰূপে ( ৰা বি. ) |
| হেৰি | | তাহে না হেৰি ৰহবি নাহি প্ৰাণে ( ৰা. বি. ) |
| হোই | : | হামাৰ সামৰ্থ্য কৈচন হোই ( ৰা. বি. ) |
| পাৰ কৰেই | : | পাৰ কৰু হৃষিকেশ ( বৰ-গীত —শঙ্কৰদেৱ ) |
| কহণ ন জাই | : | হৰি গুণ কহন ন যাই ( ক. হ. ) |

৬ অসমীয়া ব্ৰজবুলি আৰু চৰ্যা-পদৰ ভাষাত কিছুমান একে ক্ৰিয়া-বিভক্তিৰ প্ৰয়োগ আছে। সেইবোৰ তলত উল্লেখ কৰা হ'ল :

(ক) বৰ্তমান-কালৰ প্ৰথম পুৰুষৰ— হুঁ আৰু তৃতীয় পুৰুষৰ —এ ; যেনে, অম্হে ভাল দান দেহুঁ ( চৰ্যা ১২ ), লৰএ মুক্তাহাৰ ( চৰ্যা ১১ ) : মঞি সেবহুঁ ৰাম চৰণ দুজা ( বৰ-গীত --মাধৱদেৱ ) ; জীৱন নাৰহে থোৰ ( বৰ-গীত —শঙ্কৰদেৱ ), তোহো বিনে জীৱন নাৰহে ( কা. দ )

(খ) অতীত-কালৰ তৃতীয় পুৰুষৰ —ল ; যেনে, বাজুলে দিল ( চৰ্যা ৩৫ ) কানেট চোৰে নিল ( চৰ্যা ২ ), দেখু উহি বিষ জল পানে প্ৰাণে ছাড়ি মৰল, কৃষ্ণক প্ৰসাদে পুনৰ্বাৰ ৰ্বতল ( কা. দ..)

(গ) বৰ্তমান-কালৰ অনুজ্ঞাত ব্যৱহাৰ হোৱা দ্বিতীয় পুৰুষৰ —উ, —ভু, —হ, —হু; যেনে, জাউ ণ আনে ( চৰ্যা ৩৮ ), বাহতু কামলি ( চৰ্যা ৮ ), বিন্ধহ পৰম গিবাণে ( চৰ্যা ২৮ ), মা লেহুৰে বঙ্ক ( চৰ্যা ৩২ ) : দেখু স্বামিক ধাতু প্ৰাণ ৰহে নাহি ( কা. দ. ), গোবিন্দ দুধ পিউ, দুধ পিউ বোলযে যশোৱা ( বৰ-গীত —মাধৱদেৱ ), ধৰতু হৰি চৰণা ( বৰ-গীত—শঙ্কৰদেৱ ), হামাক মুঞ্চ দেহ

(ক. হ.) তা দেখহ, শুনহ (ব্. হ.), পামৰ্ মন ৰাম চৰণে চিত্ত দেহু (বৰ-গীত —শঙ্কৰদেৱ)।

৭ অসমীয়া—ব্ৰজবুলিৰ সন্দৰ্ভত ওপৰত উল্লেখ কৰা ৰূপতত্ত্বমূলক বৈশিষ্ট্য কিছুমান আৰু শব্দৰাজি প্ৰাক্-বৈষ্ণৱ, অনা-বৈষ্ণৱ, আৰু উত্তৰবৈষ্ণৱ-যুগৰ কোনো কোনো লেখকৰ ৰচনাতো সংৰক্ষিত হৈছে। আন কিছুমান চৰ্যা-পদৰ ৰূপো সেই-বোৰত নথকা নহয়। এনেকুৱা কিছুমান শব্দ আৰু ব্যাকৰণসিদ্ধ বৈশিষ্ট্য প্ৰাক্-বৈষ্ণৱ-যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি মাধৱ কন্দলী, মনসা-কবি মনকৰ, মহাভাৰতীয় কবি ৰাম সৰস্বতী আদিৰ ৰচনাত পোৱা হৈছে।[১১] বঙলা ভাষাৰ প্ৰাচীনতম নিদৰ্শনৰূপে স্বীকৃত চৰ্যা-পদৰ ভাষাৰ পৰৱৰ্তী নিদৰ্শন 'শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তন'ৰ ভাষাৰে সৈতেও অসমীয়া ভাষাৰ দুয়োটাৰ বিবিধ স্তৰত ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক পৰিলক্ষিত হয়।[১২] অসমীয়া ব্ৰজবুলি-ভাষাৰ মাজতো 'শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তন'ত থকা বহুতো ৰূপ পোৱা যায়। ধ্বনি-তত্ত্ব, ৰূপ-তত্ত্ব, আৰু শব্দ-মালা আটাই ক্ষেত্ৰতে ইয়াৰ চানেকি আছে। উদাহৰণ:

(১) ধ্বনি-তত্ত্বৰ ক্ষেত্ৰত স্বৰভক্তিৰ সহায়েৰে যুক্ত ব্যঞ্জন-ধ্বনি-বিভাজনৰ ৰীতি দুয়ো ঠাইতে আছে; যেনে,

| শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তন | অসমীয়া ব্ৰজবুলি |
|---|---|
| দৰশন | দৰশন |
| পৰভাত | পৰভাত |
| পৰতেখ (প্ৰত্যক্ষ) | পৰতেক |
| পৰাণ | পৰাণ |

(২) ৰূপ-তত্ত্বৰ ক্ষেত্ৰত পোৱা যায়:

(ক) ষষ্ঠী বিভক্তিৰ —ক: কৃ. কী. যমুনাক তীৰে; চৰ্যা. চান্দক বান্ধ; অ. ব্ৰজ. ৰামক চৰিত্ৰ (ৰা. বি. না.)।

(খ) সপ্তমী—এ: কৃ. কী. বসুলেৰ ঘৰে; চৰ্যা. নেউৰ চৰণে; অ. ব্ৰজ. মেৰি ঘৰে (কা. দ. না.)

(গ) পৰ-সৰ্গৰ ব্যৱহাৰত অপাদানৰ ভাৱ প্ৰকাশ: কৃ. কী. আজি হৈতে; অ. ব্ৰজ. কণা হন্তে (কা. দ. না.)

---

১১ দ্ৰষ্টব্য: চৰ্যা-পদ আৰু অসমীয়া ভাষা

১২ ,, : শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তন আৰু অসমীয়া ভাষা

## ( ৩ ) আন আন ৰূপ :

| শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তনৰ ৰূপ | | অসমীয়া ব্ৰজবুলিৰ ৰূপ |
|---|---|---|
| আগু | | কৃষ্ণক আগু ( কা. দ. না. ) |
| আৰ | | চৰণ আৰু নেদেখো তোহাৰি ( কা. দ. না. ) |
| আম্হে | চৰ্যা অম্হে | আম্হাৰ চঞ্চল মন (বৰ-গীত —মাধৱদেৱ) |
| উপেখিআঁ | | পতিসুত উপেখিয়া ( কেলিগোপাল-নাট ), উপেখিয়া ( মা. কন্দলী ) |
| গেল | চৰ্যা গেল | ভাট নিজ দেশে গেল ( ক হ. না. ) |
| গেলি | চৰ্যা গেলি | কৃষ্ণ বাপ কাহা গেলি ( কা. দ. না. ) |
| চান্দ | চৰ্যা চান্দ | তেৰি চান্দ মুখ পেখোঁ ( বৰ-গীত --মা. ) |
| ছাৰ | | কোন ছাৰ পুৰাতন ( বৰ-গীত — মা. ) |
| ছাড় | চৰ্যা চ্ছাড়ি | ৰামক ছাড়ি হামাক নিয়া যায় ( ৰা. বি. না. ) |
| ঝী | | তুমি বৰ মানুষৰ ঝী ( বৰ-গীত —মা. ) |
| জিণি | | কোটি ইন্দু জিনি ( বৰ-গীত —মা. ) |
| তেজ | | তেজ ৰে কমলাপতি ( বৰ-গীত — মা. ) |
| তোহোৰ | চৰ্যা তোহোৰি | তোহাৰি চৰণে ( কা. দ. না. ) |
| থীৰ নহে | | থিৰ নহে তিল এক ( বৰ-গীত —শ. ) |
| দিবস ৰআনী | চৰ্যা ৰঅণি | দিবস নযায় সুখে নযায় ৰয়নী ( বৰ-গীত — মা. ) |
| নিন্দ | চৰ্যা নিন্দ | পৰভাতে নিন্দ ( বৰ-গীত —মা. ) |
| নাজুআএ ( চড়িতে নাজুআএ ) | | ঝুঠা কহিতে নাযুৱায় ( বৰ-গীত —মা. ) |
| পাখী | | নখচয় চান্দক পাখি ( ৰু. হ. না. ) |
| পাৰ কৰ | চৰ্যা পাৰ কৰেই | পাৰ কৰু হৃষিকেশ ( বৰ-গীত —শ. ) |
| বাবেক | | বাবেক বৰৰ গোসাঞি ( কা. দ. না. ) |

| শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তনৰ ৰূপ | | অসমীয়া ব্ৰজবুলিৰ ৰূপ |
|---|---|---|
| বাহুড়িআঁ | চৰ্যা বাহুড়ই | বাহুৰি ( ৰু. হ. না. ) |
| | | বাহুড় ( মা. কন্দলী ) |
| ভৈলোঁ | | ভৈলোহোঁ দাসৰ দাস ( বৰ-গীত —মা.) |
| ভৈল | চৰ্যা ভৈল | সবলোক মহাভীতি ভেল ( কা. দ না ) |
| | | কৃষ্ণৰ ভৈলা মন ( কে গো. না. ) |
| মৰৱিল | | মৰয় গোসাঞি ( কা. দ. না ) |
| ৰাতা | | কৰতল উতপল ৰাতা ( ৰু. হ. না ) |
| লাগি | চৰ্যা লাগি | তোমাক লাগি ৰহৈছে ( ৰা. বি. না. ) |
| লুলে | | উৰে বনমালা লুলে ( বৰ-গীত — শ. ) |
| সে | চৰ্যা সে | সে অনন্ত বীৰ্য্য কালি ( কা. দ. না ) |
| হাঁথীবাক | | হাথিতে ( কে. গো. না. ) |
| | | হাথে ( মা. কন্দলী ) |

৮ ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা ইয়াক বুজিব পাৰি যে পূৰ্ব-ভাৰতত চৰ্য-পদত পোৱা ভাষাটোৰ নিচিনা এটা ভাষা প্ৰচলিত আছিল। তাত 'বহু ভাষাৰ বহু ৰূপ' সোমাই পৰিছিল। সেইবোৰে ভাষাটোৰ প্ৰকাশিকা শক্তি বঢ়াই ভাষাটোক শক্তিশালী কৰি তুলিছিল। কথিত আৰু লিখিত দুয়োটা ৰূপতে সি চলি আছিল। সময়ত সি এটা আদৰ্শ সাহিত্যিকভাষাৰূপে পৰিগণিত হয় আৰু পূৰ্ব-ভাৰতৰ বৈষ্ণব-কৱিসকলে তাকে তেওঁলোকৰ ৰচনাৰ উপযুক্ত মাধ্যম হ'ব বুলি ভাবি নিজ নিজ ৰচনাত স্বীকৃতি দিয়ে। বোধহয় "বৌদ্ধ দোহাবোৰ যিটো ভাষাত লেখা হৈছিল সি গোটেই পূৰ্ব-ভাৰতত সহজে বুজি পোৱা আছিল।"[১৩] এইখিনিতে মাধৱ-দেৱৰ 'ভেজৰে কমলাপতি...' এই বৰ-গীতটোৰ ভাষাৰে সৈতে গোৱালপৰীয়া 'দেশী ভাষা'ৰ বৰ্তমানত প্ৰচলিত ৰূপ কিছুমানৰ সাদৃশ্যখিনি বিশেষভাৱে মন কৰিবলগীয়া। বৰ-গীতটোত আছে : "ভেজ ৰে কমলাপতি পৰভাতে নিন্দ। তেৰি চান্দ মুখ পেখোঁ উঠৰে গোবিন্দ ॥ .. দাম সুদাম ডাকে তেৰি লৈয়া নাম। হেৰ দেখা উঠিয়া আসিল বলোৰাম ॥ নন্দ গেল বাথানে গোৱাল গেল পাল। যুৱতী চাৰিতে লাগে উঠৰে গোপাল ॥ ক্ষীৰ লৱনু লৈয়া শিঙা বেত বেণু। সকালে মেলিয়ো বৎস হাম্বালায়ে ধেনু ॥ কহয় মাধৱ মাই কিনু তপসাইলা। ত্ৰিজগত পতি হৰি বাথোৱাল

১৩ K. L. Barua : 'Early History of Kamarupa' 1933, p, 318

পাইলা ॥” গীতটোৰ এই কথাকেইফাকিৰ নিন্দ, চান্দ, ডাকে, গেল, গোৱাল, ৰাখোৱাল, বাথান, উঠিয়া, লৈয়া, উঠৰে সকালে (শকালে) আদি এঘাৰটা শব্দই গোৱালপৰীয়াৰ বৰ্তমানৰ কথিত শব্দ। গতিকে অসমীয়া ব্ৰজবুলি-ভাষাটো মিথিলাৰ পৰা অনা এটা সম্পূৰ্ণ কৃত্ৰিম ভাষা নহয়। নতুবা বঙ্গ-দেশৰ মাজেদিও ই অসমত প্ৰৱেশ কৰা নাই। ইয়াৰ ভিত্তি হৈছে চৰ্যা-পদৰ ভাষাই প্ৰতিনিধিত্ব কৰা পূৰ্ব প্ৰচলিত সাহিত্যিক ভাষাটোহে; তাৰ পৰম্পৰা শঙ্কৰদেৱৰ পূৰ্ববৰ্তী লেখকসকলৰ ৰচনাৰ মাজেদি চলি আহিছিল। শঙ্কৰদেৱ আৰু তেওঁৰ অনুকৰণ-কাৰীসকলে ইপিনে স্থানীয় ঘৰুৱা জতুৱাঠাচযুক্ত অসমীয়া প্ৰয়োগবোৰ অৱহেলাৰ চকুৰে চোৱা নাছিল। সেই কাৰণে শঙ্কৰদেৱৰ নাটকতে এনে ধৰণৰ প্ৰয়োগ পোৱা যায়; যেনে, চিতহুৰা (ৰা. বি. না.) দোপ দিয়া তুলি (ৰা. বি. না.), জোকাৰ পাৰল (কা. দ না.), নাকে মুখে (কা. দ.), গলে কানি বান্ধি (কা. দ), লাগ ধৰহ (ৰু. হ.) ইত্যাদি। অসমীয়া ব্ৰজবুলিৰ ঘাই শিপাডাল অসমৰ মাটিতে আছে। সেই কাৰণে ইয়াক ‘সহজ ভাষা’ বুলি কোৱাৰ উপৰিও ‘গ্ৰাম্য লোকে’ও বুজি পাইছিল বুলি জন-শ্ৰুতিৰ প্ৰচলন হৈছিল।

৯ আমবাৰীৰ শিলা-লিপি (১১৫৪ শক, ১২৩৩ চন) আৰু গছতলৰ স্তম্ভ-লিপিৰ (১২৮৪ শক, ১৩৬২ চন) পাঠোদ্ধাৰে বৈষ্ণৱ-লেখক শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱৰ আগতে ব্ৰজবুলি-ভাষাৰ প্ৰচলন আৰু ইয়াক ৰাজহুৱা কাৰ্য্যত ব্যৱহাৰ কৰা কথাৰ সম্ভেদ দিয়ে। আমবাৰীৰ শিলা-লিপিয়ে অসমীয়া গদ্যবো প্ৰাচীনতম চানেকি দাঙি ধৰে। এই দুখন শিলা-লিপিৰ পাঠ তলত উল্লেখ কৰা ধৰণৰ :

(ক) “আদিত্য সম শ্ৰীসমুদ্ৰপাল ৰাজ্যে প্ৰবল সবাষিক সত্ৰ সগুণ কৃয়া। সন্যাসীণ বোলে দান পুইঞ সজ। যোগীহাতী। সক ঈষ বান চক্ৰ। মূঢ় ভণতি।”

(আমবাৰীৰ শিলা-লিপি)

(খ) “শিমা এৰিয়া যৱন ভৱাকত গয়ত। (শক) ১২৮ (৪) বেদান্তৰাশি গণন। ইতি শ্ৰীবিষ্ণুবাসধৰ শৈলকাৰ। সকত ম্লেচ্ছ ইথান উষাসা। দেখহু সতা-ত্ৰিষ বইৰী বঙাল বহু কাৰ্য্য (ত) ইহাত ফণ্ড। বহাথ জল। তোসভ সাঙ্গাত যাসা। দি জলশ্ৰী। পঞ কাখ্য বাদ্য বোল। জলসেনাই বৈৰীক ভাথি অন্ত কুল (জলন্তশেক) খদাৰি।” *

(গছতলৰ শিলা-লিপি)

* শিলা-লিপিদুখনৰ পাঠখিনি শ্ৰীবিভূতি পাচনিৰ পৰা লোৱা হৈছে। ডঃ প্ৰতাপচন্দ্ৰ চৌধুৰীৰ এই বিষয়ে লেখা টোকাদুটাও চোৱা হৈছে।

# শঙ্কৰদেৱৰ ভাষা

শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে অঙ্কীয়া নাট আৰু বৰ-গীতবোৰত ব্যৱহাৰ কৰা ভাষাটোক ব্ৰজবুলি-ভাষা বুলি কোৱা হৈছে। এই ভাষাৰ উৎপত্তি আৰু ব্যৱহাৰ সম্পৰ্কে পণ্ডিতসকলে বিভিন্ন মত দাঙি ধৰিছে। অঙ্কীয়া নাট আৰু বৰ-গীতবোৰত ব্যৱহাৰ কৰা ভাষাটোক শঙ্কৰদেৱৰ পূৰ্ববৰ্তী অসমীয়া লেখকসকলৰ ভাষা, 'শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তন'ৰ ভাষা, চৰ্যা-পদৰ ভাষা, অসমীয়া মান্য-ভাষা, উপভাষা আদিৰে সৈতে নিৰপেক্ষভাৱে বিজাই চোৱাৰ পিছত আমি এনে এটা সিদ্ধান্তলৈ আহিছোঁ যে অসমীয়া ব্ৰজবুলি-ভাষাটো মিথিলাৰ পৰা অনা এটা সম্পূৰ্ণ কৃত্ৰিম ভাষা নহয়। নতুবা বঙ্গ-দেশৰ মাজেদিও ই অসমত প্ৰৱেশ কৰা নাই। ইয়াৰ ভিত্তি হৈছে চৰ্যা-পদৰ ভাষাই প্ৰতিনিধিত্ব কৰা পূৰ্বপ্ৰচলিত সাহিত্যিক ভাষাটোহে।

শঙ্কৰদেৱৰ বৰ-গীত আৰু অঙ্কীয়া নাটবোৰৰ ভাষাক যদি ব্ৰজবুলি বুলি কোৱা হয় তেনেহ'লে স্বাভাৱিকতে আন এটা প্ৰশ্ন মনলৈ আহে। সেইটো হৈছে-- তেওঁৰ আন আন ৰচনাৰ ভাষাটো নো কি? তেওঁৰ আনবোৰ ৰচনাৰ ভাষা আৰু ব্ৰজবুলি ( অৰ্থাৎ বৰ-গীত আৰু অঙ্কীয়া নাটৰ ) ভাষাৰ মাজত সাদৃশ্য বা বৈসাদৃশ্যই বা কিমানখিনি? ইয়াৰ উত্তৰ সহজ নহয়। শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাৰ পৰিধিও যথেষ্ট বিশাল। শঙ্কৰদেৱে আকৌ কোনো এটা আখ্যানক কেইবাপ্ৰকাৰেও লেখি উলিয়াইছে; যেনে, এটা আখ্যানৰ মূল-কথাখিনি 'কীৰ্তন'ত বৰ্ণনা কৰিছে। সেই আখ্যানক আকৌ 'দশম'ত অনুবাদ কৰি উলিয়াইছে। তাকে পুনৰ নাটকীয় ৰূপ দান কৰিছে। কিন্তু প্ৰত্যেক ক্ষেত্ৰতে একোটা শৈলীৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। প্ৰত্যেক ঠাইতে একে কথাকে বিভিন্নভাৱে ক'বলৈ লৈছে আৰু যেতিয়া নিজৰ প্ৰতিভা প্ৰদৰ্শন কৰাৰ সুযোগ পাইছে তেতিয়া সি নতুনৰূপে মৰ্মস্পৰ্শী হৈ উঠিছে। উদাহৰণস্বৰূপে আমি কালিয়দমন-আখ্যানটোকে ল'ব পাৰোঁ। কালী-নাগৰ দ্বাৰা আক্ৰান্ত হৈ জলৰ মাজত 'মৃতকৰ বেশ' ধৰি থকা শ্ৰীকৃষ্ণক দেখি যশোদাই কিদৰে বিলাপ জুৰিছে শঙ্কৰদেৱৰ 'কীৰ্তন'ত তাৰ বৰ্ণনা এনেদৰে দিছে:

"গোধূলি কোনে যাইবে বংশী বাই। কোনে মোক মৈয়া বুলিবে আই॥ ধূলা জাৰি কাক কৰাইবো স্নান। কোনে কৰিবেক গোৰস পান॥ সুন্দৰ বদনে বজায়া বেনু। প্ৰভাতে কোনে চৰাইবেক ধেনু॥ কি ভৈল আজি মোৰ কৃষ্ণ বাপ।

ৰবিও নেড়াইবো তোৰ সন্তাপ।" 'দশম'ৰ বৰ্ণনা এনেকুৱা : "গোধূলি জাইবেক কোনে বংসিক বজাই। কোনে গৈয়া মোক আবে বুলিবেক আই॥ ধূলা ঝাড়ি কাক নিয়া কৰাইবোহো স্নান। কোনে কৰিবেক মোৰ গোৰথক পান॥ সুন্দৰ ৰদনে কোনে বজাইবেক বেনু। প্ৰভাতে মেলিয়া কোনে চাৰিবেক ধেনু॥ কি ভৈল পুতাই আজি কৃষ্ণ মোৰ বাপ। তোৰ জমকাল ভৈল কৈৰ ইতো সাপ॥" কিন্তু এইখিনি কথা 'কালিয়দমন' নাটত অতি মৰ্মস্পৰ্শী হৈ উঠিছে গদ্যৰ ভাষাত : "হামাৰ পুত্ৰক কে লিয়া যাই। গোধূলি আজু বংশী বজাই কে ব্ৰজক যাৱব, কাহেক ধূলা ঝাৰি বুকে বান্ধি কোলে ধৰব : কাহেক গোৰস পান কৰাৱব। কি ভেলি, আজু মেৰি কৃষ্ণ বাপ, কাহা গেলি, এৰাণ্ডো উহি তোহাৰি সন্তাপ।"

কালিয়দমন-আখ্যানৰ উপৰি ৰাসক্ৰীড়া-আখ্যানটোকো শঙ্কৰদেৱে 'কীৰ্তন' আৰু 'দশম'ত বৰ্ণনা কৰিছে আৰু লগতে 'কেলিগোপাল' নাটখনো লেখি উলিয়াইছে। 'কীৰ্তন', 'দশম', আৰু অঙ্কীয়া নাটত উপৰ্যুক্ত আখ্যানদুটা বৰ্ণনা কৰোঁতে শঙ্কৰদেৱে যি ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছে তাৰ বিশ্লেষণৰ ভিত্তিত শঙ্কৰদেৱৰ নাটৰ ভাষা আৰু অন্য ৰচনাৰ ভাষাৰ মাজত কি সাদৃশ্য বা বৈসাদৃশ্য আছে তাকে চাবলৈ এই প্ৰবন্ধটোত যত্ন কৰা হৈছে। শঙ্কৰদেৱৰ 'কীৰ্তন' আৰু 'দশম'ৰ ভাষালৈ লক্ষ্য কৰিলে প্ৰথমতে শঙ্কৰদেৱে ব্যৱহাৰ কৰা বিভিন্ন ক্ৰিয়া-ৰূপবোৰ চকুত পৰে। সেইবোৰ বিভিন্ন কালত বিভিন্ন ভাৱত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। তলত সেইবোৰৰ কিছুমান উদাহৰণ দিয়া হ'ল। ক্ৰিয়া-ৰূপ : (১) বৰ্তমান-কাল : (ক) চান্ত, যান্ত, কান্দন্ত, নাচন্ত, গান্ত, দেখন্ত, কৰন্ত, হাসন্ত, ফুৰন্ত, লন্ত, দেন্ত ইত্যাদি। (খ) কান্দে, ধাকুৰে, বাৰে, মাগে, কহে, দহে, বহে, নাচে, ফুৰে, লৰড়ে, হাসে ইত্যাদি।

(গ) জ্বলৈ, এড়ৈ, কাম্পৈ, বোলৈ, ধৰৈ, উঠৈ, মৰৈ, জিয়ৈ, কৰৈ, থাকৈ, আছৈ হৈৰে, সোৱৈ ইত্যাদি।

(ঘ) নিগদতি, বদতি, আদি।

(ঙ) মৰয়, কাম্পয়, কান্দয়, পিন্ধয়, আদি।

(চ) মৰো, হওঁ, এড়াওঁ, নেদেখোঁ, পোখো ইত্যাদি।

(ছ) অনুজ্ঞা : মৰষিয়ো, কৰিয়ো, দিয়ো, হুয়ো, শুনিয়ো, কহিয়ো : হুয়োক সুনিয়োক : ৰাখা, বোলা, দিয়া, শুনা, দেখা, কৰা, যাহা : কৰহু, ভাৰহু, দেহু : শুন শুন : জনাউ, দেখাউ, জিয়াউ ইত্যাদি।

(২) ভূত-কাল : (ক) গৈল, ভৈল, আইল, গাইল, পাইল, কৰিল, পড়িল, দেখিল, ৰিলিল, লাগিল, থাকিল, হৰিল, আইলো, পাইলো, ভৈলো ইত্যাদি।

(খ) গৈলা, ভৈলা, পাইলা, কৰিলা, দেখিলা, থাকিলা, লাগিলা, আসিলা, দিলা, খেদাইলা, জিয়াইলা, গাইলা আইলা ইত্যাদি ।

(গ) কৰিলাহা, ভৈলাহো, দেখিলাহা ইত্যাদি ।

(ঘ) কৰিলন্ত, উঠিলন্ত, ভৈলন্ত, দেখিলন্ত, হৰিলন্ত ইত্যাদি ।

(ঙ) কৰিলেক, পাইলেক, মৰিলেক, দিলেক, মেলাইলেক আদি

(৩) ভৱিষ্যত-কাল : কৰাইবো, দিবো, ডাকিবো, সুধাইবো, কহিবো, কৰিবো, কহিবেক, চৰাইবেক, চাহিবেক, বজাইবেক নুহিবেক, আসিব, হুইব মিলিব, মিলিবে, হৈবে, বাঢিবে : আসিবন্ত খেদাইবন্ত ইত্যাদি ।

আন আন ক্ৰিয়া-ৰূপ কিছুমান আকৌ এনে ধৰণৰ :

(১) সংযুক্ত ক্ৰিয়া-ৰূপ : প্ৰকাশ কৰে, ঝিলিমিলি কৰে, সন্তোষ মিলে, ধৰি নেয়, জাম্প দিলা, খেদি আসি, উকি দিয়া ইত্যাদি ।

(২) নামধাতুযুক্ত ক্ৰিয়া-ৰূপ : প্ৰণামো, ঘ্ৰাণিল, আলিঙ্গি বাখিলা, প্ৰৱেশিলা, কুড়িলা, তপসাই, পৰসিব, প্ৰতিপালি ইত্যাদি ।

(৩) ক্ৰিয়াৰ নাস্ত্যৰ্থক ৰূপ : নজানি নজানে, নখায়, নামাৰিলা, নাজানি, নাজানে, নাপাৱ, নুসুনয় আদি ।

8) তুমুনৰ্থক ক্ৰিয়া-ৰূপ : চিনিবা, দমিবে, বুলিবে, বধিবে ; দণ্ডিবে লাগি ; কৰাইবাক লাগি : দেখিতে, কৰিতে, সহিতে আদি ।

(৫) অসমাপিকা ক্ৰিয়া-ৰূপ : কৰি বহি, দেখি, চাই, কৰিয়া, দেখিয়া, চাহি, চাহিয়া, পায়া ; ছাড়ন্তে, নিন্দন্তে, কৰন্তে, ধৰন্তে (নেই), পিয়ন্তে (আছিল) ইত্যাদি ।

(৬) কৃদন্ত ৰূপ : চাৰন্ত, ফুৰন্ত, আনন্ত, দেখন্ত, স্মৰন্ত, কৰন্ত, আসিবাৰ ইত্যাদি ।

শব্দ-মালাৰ দৃষ্টিৰে চালে শঙ্কৰদেৱৰ 'কীৰ্তন' আৰু 'দশম'ত নানা বিধৰ শব্দ পোৱা যায় । তৎসম, অৰ্ধ তৎসম, তদ্ভৱ, ধ্বন্যাত্মক শব্দ আৰু আন জনঘাৰ্য শব্দকো শঙ্কৰদেৱে উপযুক্ত স্থানত ব্যৱহাৰ কৰিছে । তলত তেনে শব্দ কিছুমানৰ উদাহৰণ দিয়া হ'ল : নয়ন, নেত্ৰ, জল পুষ্প কমল, কুমুদ, কৰ্ণ, কম্বু, কণ্ঠ, মস্তক, দন্ত, ভুজ, অধৰ, বাতুল, শশাঙ্ক, শশধৰ, পঙ্কজ, মধুকৰ, পল্লৱ, নৰ, পতি, স্বামী, জগত-পতি, জগত-স্বামী, বহ্নি, পদ-ধূলা, পদ-ৰজ, গো-ৰজ, চৰণ-ৰেণু গোৰস, গোৰথ, দায়া, দায়াশীল, যতন, শৰদ, অগনি, মুকুতা, ভকতি, মুকুতি, শকতি, বেকত, পৰিহিত, গুপুত, দৰশ, দৰিশন, ঘুমুটি, জুই, আটাস, কোলাহল, হাবাশাথি, আম, কেল, চোবা, মৈৰা, গুৱা, পানি, গাই জুই, আথাকে বেবাই,

কাৰো কৰি, জোৰৰান্ত, কোঠৈৰ, হুক-হুকি, হুম-হুমি, ইত্যাদি। সৰ্বনাম-শব্দ কিছুমান এনেকুৱা : তয়ু, তুমি, তোমাক, তোমাৰ, আমি, আমাৰ, আমাসাৰ, আমাৰেসে, শি, তাৰ, তাক, তাহাক, সিয়ো, জি, জিতো, জাৰ, জাহাৰ, ইতো, সিতো, কতো, কতোজনি, কতোহো, এহি, আক, আকে, তানে, মোৰ, কিসক, সবে, সৰ্বজন ইত্যাদি।

নিৰ্দিষ্টতাবাচকপ্ৰত্যয়ৰূপে -খান,-খানি, -গোট,-গুটি আদি পোৱা যায় ; যেনে, দুখান, দুখানি, দুইগুটি, সৰ্পগোট। বহুবচনৰ প্ৰত্যয়হিছাপে -সব, -গণ, -জাক, -ঝাক, -লোক, -চয়, -ৰা, -সম্বা, -সা, -সকল আদি ৰূপ আছে ; যেনে, শিশুসব, ধেনুগণে, গোপ-গোপীজাক, দেৱঝাক, নাগিনীলোক, পদধূলাচয়, তোৰা, তোৰাসব, তাসম্বাক, তোম্বাসাক, গোপীকাসকল। শব্দ-বিভক্তিৰ ভিতৰত প্ৰথমা -এ, দ্বিতীয়া -ক, ষষ্ঠী -ৰ, আৰু সপ্তমী -ত এইকেইটা পোৱা যায়। কিন্তু প্ৰত্যেকেই বিভিন্নৰূপে আনবিভক্তিৰূপেও কাম কৰে। প্ৰথমা এ-বিভক্তিৰ দ্বাৰা তৃতীয়া বা সপ্তমী, দ্বিতীয়া ক-বিভক্তিৰ দ্বাৰা চতুৰ্থী আৰু ষষ্ঠী, ষষ্ঠী ৰ-বিভক্তিৰ দ্বাৰা পঞ্চমী; সপ্তমী ত-বিভক্তিৰ দ্বাৰা দ্বিতীয়া আদি বিভক্তিৰ কাম কৰোৱা হৈছে। কেতিয়াবা কোনো কাৰকৰ সম্বন্ধ বুজাবলৈ শব্দ-বিভক্তিৰ উপৰি পৰ-সৰ্গও ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। তলৰ উদাহৰণবোৰে কথাখিনি স্পষ্ট কৰিব : দেৱে, নাৰায়নে, যাক, কৃষ্ণক ; লাঞ্জে মেত্ৰাই ধৰিল ; তীৰক গৈলা, কৈক জাহা, কৃষ্ণক লাগিয়া ; ঐৰ সত্বৰে অন্তৰ, ই ফনাৰ পৰা, কৃষ্ণত হন্তে ; কালিৰ, স্বামিক মুকুতি ; হ্ৰদত, উৰ্মিৰ আন্দোলে, মৰ্ম্মস্থানে ; পূৰ্ব দিশ হন্তে, নৃপতিত কৈলা।

এতিয়া 'কালিয়দমন' নাট আৰু 'কেলিগোপাল' নাটৰ ভাষালৈ লক্ষ্য কৰিলেও তলত দিয়াধৰণে ক্ৰিয়া-ৰূপবোৰৰ বিভিন্নতাৰ কথাটোহে প্ৰথমতে আহি পৰে। ক্ৰিয়া-ৰূপ : (১) বৰ্তমান-কাল :

(ক) গাৱত, কৰত, বাজত ; কৰো, কৰসি, হুৰসি, হোই, নোই, যাই, পৰে, থিক ইত্যাদি।

(খ) কহু, কহতু, কৰতু, কহ, নপান্ত আদি।

(গ) অনুজ্ঞা : শুন, শুনহ, দেখহ, দেখু, পেখু, দেহ, লেহ, উধাক, দেখহু চিন্তহ, বোলহ, বোল, বোলা ইত্যাদি।

(২) ভূত-কাল : (ক) বোলল, মোড়ল, চোড়ল, পূৰল, তোসল, কহল, পৰল চলল, ভেজল, ভেল, গেল, লেল, দেলহ, লেলহ ইত্যাদি।

(খ) ভেলি, গেলি, কয়লি, তেজলি, হৰলি ; ভৈলা, গাইলা, ভেলা, লেলা : ভৈলো, পশিলোঁ, মৰিলোঁ ; তাৰিলে, ধৰিলে, পাইলেক ইত্যাদি ।

(৩) ভৱিষ্যত-কাল ঃ কৰব, কহুৱ, ৰাখবো, ধৰবো, গাইবো, বহৱি, সহৱি, বজাইবে আদি ।

আন আন ক্রিয়া-ৰূপ কিছুমান এনে ধৰণৰ ঃ

(১) নামধাতুযুক্ত ক্রিয়া-ৰূপ ঃ আৰম্ভিলা, সম্বোধি, আলিঙ্গি আদি ।

(২) ক্রিয়াৰ নাস্ত্যৰ্থক ৰূপ ঃ নাজানি, নাপাৰি, নাৰহে, ৰহয় নাহি, কৰবি নাহি, কৰব নাহি, নাহি কৰবি, ধৰণ নযাই, ৰাখয়ে নাহি পাৰল, পেখয়ে নাহি, শুনয়ে নাহি, নাহি জানো আদি ।

(৩) তুমুনাৰ্থক ক্রিয়া-ৰূপ ঃ কৰিতে, দণ্ডিতে, খেলাইতে, জাম্প দিতে, বজাইতে, নিবাক প্রতি আদি ।

(৪) অসমাপিকা ক্রিয়া-ৰূপ : সম্বোধি, পেখি, লৱৰি, হাসি, দেখাই, নিৰেখিয়া, উপেখিয়া, গিয়া, কয়, কয়কহোঁ, প্রৱেশিকহুঁ, ধৰিকহুঁ, লভিকহুঁ আদি ।

(৫) কৃদন্ত-ৰূপ ঃ কান্দিতে (প্রেম ভক্তি উপজিল), মুখ নিৰেখিতে (নয়নক নীৰ ধাৰে বহি যাই) আদি ।

শব্দ-মালাৰ পিনৰ পৰা চালে 'কালিয়দমন' আৰু 'কেলিগোপাল' নাটত 'কীৰ্তন' আৰু 'দশম'ৰ নিচিনাই তৎসম, অৰ্ধ তৎসম, তদ্ভৱ আদি বিভিন্ন ধৰণৰ শব্দ চকুত পৰে । কিন্তু নাটত অৰ্ধ তৎসম শব্দৰ ব্যৱহাৰ বেছি । তদুপৰি অনেক ঘৰুৱা শব্দ, সংযুক্ত শব্দ, সম্বোধনাত্মক শব্দ, প্রাকৃত-ৰূপৰ শব্দ, সম্পূৰ্ণ সংস্কৃত-ৰূপৰ প্রয়োগ আদিয়ে নাটৰ শব্দ-মালাৰ কিছু বৈশিষ্ট্য দান কৰিছে । তলত কিছুমান উদাহৰণ দিয়া হ'ল ঃ পৰণাম, নিৰজান, বৰিখন, দৰপ, সৰপ, পতনী, পৰকাৰে, বিৰিন্দা, ভাৰতবৰিখে, ঘৰে ঘৰে, ফেকৰা আবাৰ কৰে, ফোফাই, নাকে-মুখে, ভেৰ দিয়া, গলে কানি বান্ধি, শিৰ গুজে, লাই পাই, তিৰী-চোৰ, মুহ, জলমহ, পিউ, পুতা, লহ লহ, লোই, পহু (প্রভু), আহে, অয়ে, ৰে, হে, হে মাতে, হে পিতে, ভো ভো সভাসদ, অঘ-বক-কুবলয়-ধেনুক-কেশী-কংসনাশী, বিৰিন্দা-বিপিন-বিহাৰ-বিশাৰদ, নাম-গুণ-শ্রৱণ-কীৰ্তন, সকল-সুৰাসুৰেশ্বৰ-শিৰ-শিখৰ-চূড়ামণি-বিৰাজিত-পাদ-পঙ্কজ; কেলিগোপালং নাম নাটকং সমাপ্তম্ ইত্যাদি । সৰ্বনাম-শব্দবোৰৰ কিছুমান এনেকুৱা ঃ উহি, সোহি, ওহি, সে, যে, কে, সো, যো,

কা, কাহু. কোন, কোনে, কি, তুহু, তোহো তোহা, তোহাৰি তাহে, হামু, হামাৰ, হামাক, হামৰাসৰক, মোৰ, মেৰি ইত্যাদি।

বহু-বচনৰ প্ৰত্যয়হিছাপে -সব, -লোক, -চয়, -ৰা, -বৃন্দ, -সম্বা আদি পোৱা যায়; যেনে, বৃক্ষসব, সভাসদলোক, প্ৰাণীচয়, তোৰা, মুনিবৃন্দ, তাসম্বাৰ। নাট-দুখনৰ ভাষাত শব্দ-বিভক্তিৰ পিনৰ পৰা বহুখিনি নতুনত্ব দেখা যায়। ইয়াত প্ৰথমা এ-বিভক্তিৰ কেতিয়াবা ব্যৱহাৰ হয় আৰু কেতিয়াবা নহয়; যেনে, গোবিন্দে নাচে, গোপাল খেলে, শ্ৰীকৃষ্ণ বোলল। এ-বিভক্তিয়ে তৃতীয়া আৰু সপ্তমী বিভক্তিৰো কাম কৰে: যেনে, লাঙে মেহ্রাৱল, লাঙেহি বেঢ়ল; কদম্ব বৃক্ষে চৰিকহু, খঙ্গে যৈচে দংশল। দ্বিতীয়া বিভক্তি হৈছে -ক, -কু; যেনে, যাকু কৰত সেৱ, তোহাক পাৱলো, হামাক তেজল। -ক আৰু -কুৰ দ্বাৰা ষষ্ঠী বিভক্তিৰ কামো কৰোৱা হয়; যেনে, নন্দকু নন্দন, কংশক প্ৰাণ। কোনো শব্দ-বিভক্তি যোগ নিদিয়াকৈ চতুৰ্থী বিভক্তিৰ কাম কেতিয়াবা চলোৱা হয়, কেতিয়াবা দ্বিতীয়া -কু আৰু কেতিয়াবা দ্বিতীয়া -ক আৰু -কুৰ পাছত 'লাই' পৰ-সৰ্গ ব্যৱহাৰ কৰা হয়; যেনে, ব্ৰজ যাই, ভৰি আগকু বাঢ়য়ে নাহি, চললি কালি ৰমণক লাই, বেচহু কাচক লাই। পঞ্চমী বিভক্তিৰ কোনো চিন পোৱা নাযায়। অপাদান অৰ্থত শব্দৰ পাছত 'হন্তে' পৰ-সৰ্গৰ ব্যৱহাৰ আছে; যেনে, বুক হন্তে, ফণা হন্তে। ষষ্ঠী বিভক্তিৰ চিহ্নৰূপে নাটখনত -ৰ, -কৰ, -কেৰি, -এৰি, আৰু -কহুৰ ব্যৱহাৰ লক্ষ্য কৰিবলগীয়া; যেনে, হৃদৰ জল, যাকৰ চাকৰ, যাকেৰ প্ৰজনা, যাকেৰি নামে, যাহেৰি বিহাৰ, সবকহু ৰাজা ৰাম ইত্যাদি।

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা এইটো স্পষ্টৰূপে দেখা গ'ল যে শঙ্কৰদেৱৰ নাট-দুখনৰ ভাষাৰ লগত 'কীৰ্ত্তন' আৰু 'দশম'ৰ ভাষাৰ বহুখিনি মিল আছে যদিও নাটকৰ ভাষাৰ এটা সুকীয়া ৰূপ ৰক্ষিত হৈছে। এই সুকীয়া ৰূপটোক শঙ্কৰ-দেৱৰ এটা বিশিষ্ট শৈলী বুলি ক'লে ভুল কৰা নহ'ব। এই শৈলীৰ অৱলম্বনৰ ফলস্বৰূপে তেওঁৰ প্ৰচাৰিত বৈষ্ণৱ-ধৰ্ম জন-সাধাৰণৰ বেছি হৃদয়স্পৰ্শী যে হৈ উঠিছিল তাত সন্দেহ কৰিবলগীয়া একো নাই। শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে অসীম প্ৰতিভাৰ সহায়ত অসমীয়া ভাষাৰ বিভিন্ন শৈলীৰ সৃষ্টি কৰি অসমীয়া ভাষাক চিৰদিনৰ কাৰণে জিলিকাই ৰাখিছে।

———

# সাহিত্য

সাধাৰণতে সাহিত্য বুলিলে কিছুমান কিতাপক বুজায়। কিন্তু কিতাপ মাত্ৰেই সাহিত্য নহয়। কিতাপৰ বিষয়-বস্তু আৰু তাক প্ৰকাশ কৰা ধৰণৰ ওপৰতহে কোনো কিতাপ সাহিত্যৰ ভিতৰত পৰিব নে নপৰিব নিৰ্ভৰ কৰে। যিখন কিতাপৰ বিষয়-বস্তু আৰু লেখাৰ ধৰণে সৰ্ব-সাধাৰণ মানুহক আকৰ্ষণ কৰিব পাৰে সেইখনক সাহিত্য বুলিব পাৰি। বিষয়-বস্তুৰ লেখাৰ ধৰণৰ লগতে তাক পঢ়ি পাঠকে আনন্দ পায় নে নাপায় তাকো চাবলগীয়া। ইতিহাস, দৰ্শন, অৰ্থ-শাস্ত্ৰ, জ্যোতিৰ্বিদ্যা আদি বিষয়ৰ কিতাপ আৰু সাহিত্যৰ কিতাপৰ এটা ডাঙৰ পাৰ্থক্য হৈছে—আগৰ বিষয়ৰ কিতাপবোৰে কোনো এক বিশেষ শ্ৰেণীৰ পাঠককহে আনন্দ দিব পাৰে। সাহিত্যই হ'লে সকলো মানুহক আনন্দ দিয়ে। আকৌ সাহিত্যৰ উদ্দেশ্য বিষয়বস্তুটোক মনোগ্ৰাহীৰূপে প্ৰকাশ কৰি পাঠকক আনন্দ দিয়া। কোনো এটা বিষয় শিকাবলৈ যোৱাটো সাহিত্যৰ উদ্দেশ্য নহয়। সেই কাৰণে কোনো এখন ইতিহাস নাইবা বিজ্ঞানৰ কিতাপৰ প্ৰকাশ-ভঙ্গী যদি এনে সুন্দৰ হয় যে পাঠকসকলে পঢ়োঁতে তাৰ বিষয়-বস্তুটো পাহৰি যায় তেতিয়া সিও সাহিত্যৰ ভিতৰত পৰিব পাৰে।

সাহিত্যৰ সম্বন্ধ প্ৰধানকৈ মানুহৰ জীৱন আৰু কাৰ্য্যাৱলীৰ লগত। মানুহে জীৱনত কি কি দেখিলে, কি কি অভিজ্ঞতা লাভ কৰিলে, আৰু সেই অভিজ্ঞতা সম্বন্ধে মানুহৰ কি ধাৰণা ইত্যাদিক লৈ সাহিত্যৰ সৃষ্টি। গতিকে ভাষাৰ মাধ্যমেৰে জীৱনৰ প্ৰকাশেই হ'ল সাহিত্য। জৈনেন্দ্ৰকুমাৰৰ ভাষাত মানৱৰ আৰু মানৱ-জাতিৰ ভাষাবদ্ধ বা অক্ষৰবদ্ধ জ্ঞানেই সাহিত্য। আন এটা সৰ্বমান্য পৰিভাষা হৈছে--'সাহিত্য জীৱনৰ সমালোচনা'। এজন সাহিত্যিকে তেওঁৰ চকুৰ আগৰ সমাজখনৰ মানুহৰ জীৱনক নিজ চকুৰে ভালকৈ পৰ্যবেক্ষণ কৰি নিজ প্ৰতিভাৰ বলেৰে তাত সাধাৰণ মানুহতকৈ বেলেগ অৰ্থ দেখে আৰু তাক এনেদৰে প্ৰকাশ কৰে যে পাঠকসকলেও তেওঁৰ নিচিনাকৈয়ে বস্তুবোৰ চায় আৰু অনুভৱ কৰে। সেয়েহে মিলটনে কৈছে যে "এখন ভাল কিতাপত কোনো মনীষীৰ জীৱনৰ বহুমূলীয়া অভিজ্ঞতা থুপ খাই থাকে আৰু পিছৰ যুগলৈকে সি আদৰ্শৰ চিনৰূপে সংৰক্ষিত

হয়।[১] আন এজন আলোচকৰ সুৰত ক'বলৈ গ'লে "প্ৰতিখন কিতাপৰ আঁতৰ একোজন মানুহ আছে। মানুহজনৰ আঁৰত এটা জাতি আছে। জাতিটোৰ আঁৰত প্ৰাকৃতিক আৰু সামাজিক বাতাৱৰণ আছে। অজ্ঞাতসাৰে এই আটাইবোৰৰ প্ৰভাৱ একোখন কিতাপত প্ৰতিফলিত হয়।"

মানুহে নিজৰ সুখ-দুখ, অভাৱ-অভিযোগ আদিৰ অনুভূতি প্ৰকাশ কৰিবলৈ বিচাৰে। কাৰণ 'মানুহ সামাজিক প্ৰাণী'। মানুহ সঙ্গপ্ৰিয় আৰু সমাজপ্ৰিয়। যিজনে সমাজ ভাল নাপায় প্লেটোৰ ভাষাত তেওঁ 'ঈশ্বৰ নাইবা পশু'। মানুহৰ অন্তৰৰ কথা ব্যক্ত কৰি আনৰ সহানুভূতি বিচৰাতেই সাহিত্য, কলা, আৰু সঙ্গীতৰ সৃষ্টি। ৰবীন্দ্ৰনাথে কোৱাৰ নিচিনা সাহিত্য শব্দৰ অৰ্থ হৈছে 'সহিত+ষ্ণ', অৰ্থাৎ সহিতত্ব স্থাপন কৰা, মিলন ঘটোৱা। এই মিলন কেৱল ভাৱৰ লগত ভাষাৰ, ব্যাকৰণৰ লগত ছন্দৰেই নহয়, হৃদয়ৰ লগত হৃদয়ৰ, দূৰৰে সৈতে ওচৰৰ আৰু অতীতৰে সৈতে বৰ্তমানৰ মিলন। এই আত্ম-প্ৰকাশৰ ফলস্বৰূপে আমি সাহিত্যত পাওঁ গীতি-কবিতা, চিন্তামূলক কবিতা, শোক-কবিতা, সাহিত্যৰ সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধ আদি।

মানুহ অকল নিজৰ কথাকে লৈয়েই ব্যস্ত নাথাকে। আমাৰ চকুৰ আগত থকা আন আন মানুহ, সিহঁতৰ জীৱন, সিহঁতৰ আশা-আকাঙ্ক্ষা, সিহঁতৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ আদি জানিবলৈ বা আলোচনা কৰিবলৈও আমি বিচাৰোঁ। লেখক-সকলক যেতিয়া এইবোৰে আকৰ্ষণ কৰে অৰ্থাৎ তেওঁলোকে নিজৰ কথা নকৈ আনৰ কথা ক'বলৈ বিচাৰে তেতিয়াই উপন্যাস, নাটক বা জীৱনী-সাহিত্য, কাহিনী-গীত, মহা-কাব্য আদিৰ সৃষ্টি হয়। মানুহে আকৌ কেতিয়াবা নিজে দেখা কোনো ঘটনা বা দৃশ্য নাইবা নিজে ভৰা কোনো কথা বৰ্ণনা কৰিও ভাল পায়। তেতিয়াই ভ্ৰমণ-কাহিনী, বৰ্ণনামূলক কবিতা বা প্ৰবন্ধৰ জন্ম হয়। সেইদৰে মানুহৰ অন্তৰত থকা সৌন্দৰ্যবোধটোৱে প্ৰকাশিত হৈ যেতিয়া একোটা সুন্দৰ আকাৰ লয় তেতিয়াই সাহিত্যই কলাৰূপে দেখা দিয়ে।

ব্যক্তিগত বা সামাজিক জীৱনৰ নানা ফালবোৰ সাহিত্যৰ মূল কথা। কিন্তু সাহিত্যৰ অট্টালিকা সজাত এইবোৰ কেঁচা-মালৰ নিচিনা। ব্যক্তিগত বা সামাজিক জীৱনৰ নানা দশা-কুদশা, নানা ফাল, নানা অভিজ্ঞতাক ভালধৰণে

---

১ "A good book is the precious life-blood of a master spirit, emblamed and treasured up on purpose to a life beyond life."

সজাব নোৱাৰিলে প্ৰকৃত সাহিত্য হ'ব নোৱাৰে। তাৰ কাৰণে আৱশ্যক হয় লেখকৰ ভাৱ, কল্পনা, অনুভূতি, আৰু সুন্দৰ প্ৰকাশ-ভঙ্গী। জীৱনৰ কথাবোৰক কলাত্মকভাৱে প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰিলে সাহিত্য-সৃষ্টি সম্ভৱ নহয়। সাধাৰণৰ চকুত ধৰা নপৰা সত্য আৰু সুন্দৰখিনি প্ৰকাশ কৰাক কলাত্মক প্ৰকাশ বুলিব পাৰি। সাহিত্যক সেই কাৰণে কোনো কোনোৱে জীৱনৰ কলাত্মক সংৰক্ষণ বুলিব খোজে। সাহিত্যৰ আন এটা গুণ হৈছে সাহিত্যৰ ইঙ্গিত। কোনো এটা কথা কওঁতে সাহিত্যই প্ৰত্যক্ষভাৱে নকয়। যিখিনি কয় সি একো ডাঙৰ কথা নহয়। কিন্তু সেই কোৱাখিনিয়ে আনৰ অন্তৰক কেনেধৰণে সজাগ কৰি তোলে সাহিত্যৰ সেইটোহে ডাঙৰ কথা। সাহিত্যই পাঠকৰ বুদ্ধিতকৈ অনুভূতি আৰু কল্পনাক কামত লগায়। মিলটনে 'ছেটান'ৰ মুখেৰে 'মই নিজেই এখন নৰক' বুলি কোৱাই পাঠকৰ সন্মুখত নানা ধাৰণা আৰু কল্পনাৰ এখন সম্পূৰ্ণ জগত মুকলি কৰি দিছে। আন আন কলাৰ নিচিনা সাহিত্যৰো কাম শিকোৱা নহয়, আনন্দ দিয়াহে। পাঠকে যেতিয়া কোনো কথা পঢ়ি নিজৰ অন্তৰেৰে একোটা কাৰেং সজাবলৈ সমৰ্থ হয়, সাহিত্যই তেতিয়াই আনন্দ দিয়ে বুলি ক'ব পাৰি।

বিশ্বজনীনতা সাহিত্যৰ এটা ডাঙৰ লক্ষণ। দেশকালভেদে বেলেগ বেলেগ মানুহ থাকিলেও সকলো মানুহৰ অন্তৰত কিছুমান চিৰন্তন অনুভূতি আছে। ভালপোৱা ঘৃণা, আনন্দ, নিৰানন্দ, ভয়, বিশ্বাস, এইবোৰ মানুহৰ স্বভাৱৰ আৱশ্যকীয় অংশ। সাহিত্যই প্ৰধানকৈ মানুহৰ সাধাৰণ অনুভূতিবোৰ আৰু মানুহৰ সাধাৰণ স্বভাৱক লৈয়ে ব্যস্ত থাকে। সেই কাৰণে কোৱা হৈছে—ভাল সাহিত্য কোনো জাতীয় সীমাৰ ভিতৰত আবদ্ধ নাথাকে ; মানৱতাৰ সীমাই সাহিত্যৰ সীমা।

প্ৰকৃত সাহিত্যৰ কাৰণে আন এটা মন কৰিবলগীয়া কথা হৈছে সাহিত্যৰ প্ৰকাশ-ভঙ্গী বা ষ্টাইল। ই বিশেষকৈ লেখকৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। শব্দৰ বাছনি, বাক্য-ৰচনাৰ প্ৰণালী, বাক্যাংশৰ উপযুক্ত প্ৰয়োগ, ভাৰ লয় আদি লেখকৰ ব্যক্তিত্বৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। বেলেগ বেলেগ লেখকৰ লেখনীত এইবোৰে বেলেগ বেলেগধৰণে দেখা দিয়ে। যিজনে এইবোৰৰ ভাল মিশ্ৰণ কৰি নিজৰ অনুভূতি প্ৰকাশ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয় তেওঁৰেই হয় ভাল ষ্টাইল। মানুহজনেই ষ্টাইল বোলা কথাষাৰৰ সাৰ্থকতাও এইখিনিতে। কোনো লেখকৰ ব্যক্তিগত ভাৱ আৰু অনুভূতি প্ৰতিভাত হ'লেই ভাল ষ্টাইল হয় বা ভাল সাহিত্য হয়। কোনো মানুহৰ ক্ষেত্ৰত ব্যৱহাৰ-পাতি যেনেকুৱা, লেখকৰ ক্ষেত্ৰত ষ্টাইলো তেনেকুৱা।

সাহিত্যৰ স্বভাৱ-চৰিত্ৰৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ পাছত সাহিত্যই আমাৰ কাৰণে কি কৰে – এই প্ৰশ্নটো স্বাভাৱিকতেই আমাৰ মনত খেলায়। তাৰ উত্তৰ-স্বৰূপে ইয়াকে ক'ব পাৰি যে সাহিত্যৰ জৰিয়তে আমি অতীতৰ নানা দেশৰ মহান লোকসকলেৰে সৈতে কথা-বতৰা পাতিব পাৰোঁ; তেওঁলোকৰ ৰচনা পঢ়ি, তেওঁলোকৰ ভাৱেৰে সৈতে মিলি, তেওঁলোকৰ লগত কালৰ বুকুত মাৰ যোৱা তাহানিৰ নগৰ-মহানগৰীৰ বাটে-ঘাটে ঘূৰি, তেওঁলোকে চোৱা বস্তুবোৰ চাই-চিতি ফুৰিব পাৰোঁ। কোনো সাহিত্যিকৰ ৰচনাত যিহেতু তেওঁৰ সমাজৰ ছবি ফুটি ওলায় সেই বাবে একোখন সাহিত্যৰ কিতাপে একোটা যুগৰ ভাৱ-ধাৰা বা মনস্তত্ত্ব সংৰক্ষণ কৰে। বৰ্তমানৰ লগত সেইবোৰ বিজাই চাই আমি সমাজখনে উন্নতিৰ বাটৰ কিমান দূৰ আগ বাঢ়িছে বুজিব পাৰোঁ; সাহিত্য পঢ়িয়েই আমি মহাপুৰুষসকলৰ পৰা জ্ঞান পোৱাৰ উপৰিও তেওঁলোক দূৰ দেশৰ হ'লেও আমাৰ অন্তৰৰ কথাই কোৱা বাবে আমাৰ নিচেই ওচৰৰ চিনাকী আৰু মৰমৰ বন্ধু যেন অনুভৱ কৰোঁ। ভাল সাহিত্যিকে নিজৰ ৰচনাত বৰ্ণনা কৰা প্ৰাকৃতিক বস্তুবোৰ আমাৰ নিজৰ দেশৰ নহ'লেও আমাৰ নিজৰ চকুৰ আগত থকা যেন কৰি তোলে। সাহিত্যই আমাৰ চকুৰ আগত থকা বস্তুবোৰক বা জগতখনক বুজাৰ ক্ষমতা বঢ়ায়। সাহিত্যিকসকলে এই জগতখনৰ বস্তুৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়েই কল্পনা আৰু অনুভূতিৰ সহায়ত জগতখনৰ বস্তুবোৰক একোটা নতুন ৰূপ দিয়ে। তেওঁলোকৰ দৃষ্টিৰে চালে আমিও জগতখনত তেনে ৰূপ দেখোঁ। সেই হেতুকে গেটে কৈছিল যে এজন ভ্ৰমণকাৰীয়ে ৰোমলৈ আহি তেওঁৰ লগত প্ৰথমতে যিখিনি লৈ আহিছে তাতকৈ একো বেছি লৈ নাযায়।

কোনো এখন দেশৰ সাহিত্য বুলিলে সেই দেশৰ ভাষাত ৰচিত নানা তৰহৰ কিতাপকে নুবুজায়। কোনো এটা জাতিৰ মন আৰু চৰিত্ৰই যুগে যুগে কেনেদৰে প্ৰগতিৰ পথত আগুৱাইছে সাহিত্যই তাকো দাঙি ধৰে। সমালোচক ৰ'ছকোৱে সাহিত্যক মানৱতাৰ মগজু বুলিছে। এজন মানুহৰ মগজুৱে যেনেকৈ জীৱনত হৈ যোৱা ঘটনাবোৰৰ অভিজ্ঞতা, অতীতৰ জ্ঞান, ধাৰণা আদি সংৰক্ষণ কৰি ভৱিষ্যতৰ নতুন ঘটনা, অভিজ্ঞতা বা ভাৱবোৰক অতীতেৰে সৈতে বিজাই চাই তাৰ অৰ্থ উলিয়ায়; তেনেকৈয়ে কোনো এটা জাতিয়ো অতীতৰ সাহিত্যত ৰক্ষিত সম্পদৰ সহায় লৈ বৰ্তমানৰ পৰিস্থিতি বুজিব পাৰি। কোনো জাতিৰ সাহিত্যৰ জৰিয়তে অতীতৰ অভিজ্ঞতা সংৰক্ষিত নহ'লে সেই জাতিয়ে মানৱ-জীৱনৰ স্তৰৰ পৰা নামি গৈ পশু-জীৱনৰ স্তৰ পায় গৈ।

ব্যক্তিৰ বহু-বচনেই সমাজ আৰু সমাজৰ এক-বচনেই ব্যক্তি। সাহিত্য ব্যক্তিৰ সৃষ্টি হ'লেও সমাজৰ ছাঁ নপৰাকৈ নাথাকে কাৰণে সাহিত্যক সমাজৰ দাপোণ বোলা হয়। সমাজে যিদৰে ব্যক্তিৰ সৃষ্টি কৰে ব্যক্তিয়েও সেইদৰে সমাজ সৃষ্টি কৰে। জগতৰ যুগাৱতাৰ আৰু ক্ৰান্তিকাৰসকলক সামাজিক পৰিস্থিতিয়েই জন্ম দিছিল। সামাজিক পৰিস্থিতিৰ ফলতেই ৰুছো, মাৰ্ক্স, আৰু গান্ধীৰ নিচিনা মহা-পুৰুষ আৰু ক্ৰান্তিকাৰসকলৰ জন্ম আৰু তেওঁলোকেই ৰচনা কৰিলে একোখন নতুন সমাজ।

ঠিক সেইদৰে পৰিস্থিতিয়ে অৰ্থাৎ সমাজে কৰি আৰু সাহিত্যিকক জন্ম দিয়ে আৰু সাহিত্যয়ো একোখন নতুন সমাজ গঢ়াত আগ-ভাগ লয়। জগতৰ ক্ৰান্তিকোৱৰ মূলতে আছিল সাহিত্য। ফৰাচী ৰাজনীতিজ্ঞ, দাৰ্শনিক, বিপ্লৱী আৰু সাহিত্যিক ৰুছোৰ 'ছোছিয়েল কণ্ট্ৰাক্ট' কিতাপখনৰ মানুহ জন্মতেই স্বাধীন কিন্তু প্ৰত্যেক ক্ষেত্ৰতেই সি শিকলিৰে আবদ্ধ' এই কথাশাৰীয়ে জগদ্বিখ্যাত ফৰাচী বিপ্লৱ আৰু আমেৰিকাৰ স্বাধীনতা-সংগ্ৰামৰ ইন্ধন যোগালে আৰু গণ-তন্ত্ৰৰ ভেটিও দৃঢ় কৰিলে। মহাত্মা-গান্ধীৰ অহিংস উপায়ে অকল ভাৰতৰ স্বাধীনতাই আনা নাই, তেওঁৰ ভাব-ধাৰাই বিশ্ব-সমাজ গঢ়াৰ বাটটোও দেখুৱাই দিছে। সমাজ গঠনত উত্তৰ ভাৰতৰ তুলসীদাসৰ 'ৰামচৰিত মানস' আৰু অসমৰ শঙ্কৰ-মাধৱৰ 'কীৰ্ত্তন' আৰু 'নাম-ঘোষা'ৰ স্থান কম নহয়।

জগতত যদি কিবা স্থায়ী বস্তু আছে তেনেহ'লে সাহিত্যৰ স্থায়িত্বই বেছি বুলিব লাগিব। নানা যতনেৰে সজোৱা সুকোমল শৰীৰক জুয়ে ছাই কৰি পেলায় নাইবা হাড়ৰ ওপৰত দুৰ্বৰি গজে। কিন্তু সাহিত্যই যুগ-যুগান্তৰ শুক-তৰাৰ দৰে জিলিকি পথভ্ৰষ্ট সমাজ আৰু ব্যক্তিক বাট দেখুৱায়। সাহিত্য একোটা জাতিৰ অমূল্য বস্তু। সেই বাবেই কাৰ্লাইলে কৈছিল "মোৰ সমুখত যদি ভাৰত-সাম্ৰাজ্য আৰু ছেক্সপীয়েৰৰ গ্ৰন্থৰাজি থোৱা হয় আৰু মোক কোৱা হয় যে এই দুটাৰ ভিতৰত যিটো লাগে লোৱা, তেতিয়াহ'লে মই ছেক্সপীয়েৰক তুলি ল'ম আৰু ভাৰত-সাম্ৰাজ্য দি দিম"।

বহুতে সাহিত্যক মনোৰঞ্জন বা বিলাসৰ বস্তু বুলি ক'ব খোজে। মনোৰঞ্জন কৰা অৱশ্যে সাহিত্যৰ এটা গুণ। এসময়ত অকল মনোৰঞ্জনৰ কাৰণেও কিছুমান সাহিত্য লেখা হৈছিল। অকল সেই উদ্দেশ্যে লেখা সাহিত্য প্ৰকৃত সাহিত্য হ'ব নোৱাৰে। যি সাহিত্যৰ পৰা আমাৰ মনত সুৰুচিৰ উদ্ভৱ হয়, আধ্যাত্মিক আৰু

মানসিক তৃপ্তি জন্মে, যিয়ে মনত শক্তি আৰু গতিৰ সৃষ্টি কৰে সেয়ে প্ৰকৃত সাহিত্য। প্ৰেমচন্দ্ৰই কোৱাৰ নিচিনা "যি সাহিত্যাত উচ্চ চিন্তা আছে, স্বাধীনতাৰ ভাৱ আছে, সৌন্দৰ্যৰ সাৰ আছে, সৃজনৰ আত্মা আছে ; যি জীৱনৰ সত্যতাৰ প্ৰকাশ স্বৰূপ, যিয়ে আমাৰ মনত গতি আৰু সংঘৰ্ষৰ সৃষ্টি কৰে, যিয়ে আমাক শুৱাই নথয় বৰং আমাৰ অন্তৰত অস্থৰ ভাৱৰ সঞ্চাৰ কৰে সিয়েই উৎকৃষ্ট সাহিত্য।"

জগতৰ প্ৰত্যেক মানুহে জীৱনৰ জড়তা আঁতৰাবলৈ মনোৰঞ্জনৰ নানা সামগ্ৰীৰ ওচৰ চাপে। সাহিত্য সেইবোৰৰ ভিতৰত অন্যতম। সাহিত্যৰ কাল্পনিকতাৰো যথেষ্ট মূল্য আছে। কল্পনা নোহোৱা ঠাই স্বাৰ্থপূৰ্ণ আৰু কল্পনাশূন্যতাই মৃত্যু। কল্পনা নহ'লে আমি পদুমৰ সৌন্দৰ্য দেখা নাপাওঁ, চৰাই-চিৰিকতিৰ গানো নুশুনো। কল্পনা নহ'লে বসন্তৰ মলয়াত আমাৰ হিয়া নাচি নুঠে। ইজনে সিজনৰ প্ৰতি দেখুৱা মৰমো কল্পনাপ্ৰসূত। মনুষ্য মাত্ৰেই ভাই ভাই ইয়ো এটা কাল্পনিক সত্য আৰু এই সত্যটো বাহ্যিক সত্যতকৈ বহুগুণে শ্ৰেয় আৰু বলৱান। পৃথিৱীৰ ডাঙৰ ডাঙৰ ক্ৰান্তি আৰু সংস্কাৰবোৰ প্ৰথমতে কল্পনাৰ কোমল কোলাতেই প্ৰতিপালিত হৈছিল। কল্পনাৰ বহুণেৰে সাহিত্যিকে পথৰ ভিখাৰী এটাৰ চিত্ৰও যেতিয়া আমাৰ চিত্ত-পটত দাঙি ধৰে, তেতিয়া তাৰ প্ৰতি আমাৰ সহানুভূতি জন্মে আৰু সেই দাৰিদ্ৰ্যৰ শিপা উভালি পেলাবলৈ আমাৰ মন অধীৰ হৈ উঠে।

কোনো কোনোৱে 'আধুনিক সাহিত্য গণ-সাহিত্য আৰু আধুনিক কৃষ্টি গণ-কৃষ্টি' বুলি কয়। আমাৰ সমাজৰ সকলো আৱৰ্জনা গুচাই, ভেদ-ভাৱ দূৰ কৰি হিংসা-দ্বেষ মষিমূৰ কৰাটোৱেই আধুনিক সাহিত্যিকৰ কৰ্তব্য। সাহিত্যিক-সকলে 'জনতা জনাৰ্দন'ৰ কাৰণে লেখিব লাগে। এনে এটা মতো বহুতে পোষণ কৰে। প্ৰকৃততে মানৱতা এটা বস্তু—এই সত্যৰ প্ৰতিহে সাহিত্যিকে সদায় চকু ৰখা উচিত। যদি মানৱতা এক হোৱা নাই, যদি তাৰ মাজত বিগ্ৰহে দেখা দিছে, কলহৰ সৃষ্টি হৈছে, বিচ্ছেদ উৎপন্ন হৈছে, তেনেহ'লে সি মিছা। এই মিছাৰ বিৰুদ্ধে অবিৰাম যুদ্ধ চলোৱা সাহিত্যিকৰ একমাত্ৰ কৰ্তব্য।

ৰজা-প্ৰজা, ব্ৰাহ্মণ-বেশ্যা, দুষ্ট-শান্ত সকলোৰে অন্তৰত বেদনা আৰু সপোন বিৰাজমান। সাহিত্যিকৰ অন্বেষণৰ বস্তু সকলো ঠাইতে পোৱা যায়। গতিকে কোনো এজনকো ত্যাগ কৰা উচিত নহয়। নাইবা কোনো এজনৰ পূজা কৰিবও নালাগে। সত্যৰ অন্বেষণ, সত্যৰ চৰ্চা, আৰু সত্যৰ পূজাৰ বাবে সাহিত্যিকে

কলম ধৰা উচিত্ —( জৈনেন্দ্ৰকুমাৰ )। নিজৰ অন্তৰত যিখিনি সত্য, শিৱ, আৰু সুন্দৰ আছে, যিখিনি উৎকৃষ্ট আৰু বিৰাট ভাব আছে সেইখিনি সাধাৰণৰ কাৰণে দি যোৱাটোৱে লেখকৰ মহত্ত্ব।

মনোৰঞ্জন কৰা আৰু আমাৰ কল্পনাক জাগ্ৰত কৰি এখন নতুন জগতলৈ লৈ যোৱাৰ উপৰিও সাহিত্যৰ বিশেষ উদ্দেশ্য হৈছে মানুহক জনাটো। মানুহৰ স্বাভাৱিকতে ২টা ফাল আছে— এটা বাহিৰৰ আৰু এটা ভিতৰৰ। মানুহে অকল কিছুমান কামেই নকৰে। সি কিছুমান সপোনো দেখে। তাক অৰ্থাৎ কোনো এটা যুগৰ মানুহক জানিবলৈ হ'লে তাৰ ইতিহাসৰ উপৰিও তাক দকৈ বিচাৰি চাব লাগিব। ইতিহাসে মানুহৰ বাহিৰৰ কাৰ্যাৱলী সংৰক্ষণ কৰে। কিন্তু প্ৰত্যেক ডাঙৰ কাম প্ৰথমতে কোনো এটা আদৰ্শৰূপে মানুহৰ মনত খেলায়। সেই আদৰ্শ বুজিবলৈ হ'লে আমি মানুহৰ সাহিত্য পঢ়িব লাগিব। কাৰণ সাহিত্যত মানুহৰ আদৰ্শ সংৰক্ষিত হয়। সাহিত্যৰ জৰিয়তে আমি আমাৰ পূৰ্ব-পুৰুষসকলে অকল কি কৰিছিল তাকেই নাজানো; তাৰ উপৰিও তেওঁলোকে কি ভাবিছিল, কি অনুভৱ কৰিছিল, জীৱন আৰু মৰণ সম্বন্ধে তেওঁলোকৰ কি ধাৰণা আছিল, কি ভাল পাইছিল আৰু ঈশ্বৰ নাইবা মানুহক কেনেদৰে ভয়, ভক্তি বা শ্ৰদ্ধা কৰিছিল জানিব পাৰোঁ। এইবিলাকেই মানুহৰ জীৱনৰ সংৰক্ষণ কৰিবলগীয়া কথা। আমাৰ সভ্যতা, স্বাধীনতা, প্ৰগতি, আমাৰ ধৰখন, আমাৰ ধৰ্ম— সকলোৰে ভিত্তি হৈছে আদৰ্শ। জগতত একমাত্ৰ আদৰ্শই যুগমীয়া হৈ থাকে। সাহিত্যত আদৰ্শ সংৰক্ষিত হয় কাৰণে মানুহৰ জীৱনত সাহিত্যৰ আৱশ্যকতা কিমান তাক নকলেও হয়।

# লোক-সাহিত্যৰ সৌন্দৰ্য

জগতৰ সকলো সাহিত্যতে দুটা ধাৰা দেখিবলৈ পোৱা যায়। প্ৰথমটো শিক্ষিতসকলৰ মাজত প্ৰচলিত আৰু দ্বিতীয়টো চহা গাৱঁলীয়াৰ মুখে মুখে চলি অহা ৰূপ। ইয়াক লোক-সাহিত্য, জন-সাহিত্য বা মৌখিক-সাহিত্য বোলা হয়। কোনো ভাষা লিপিবদ্ধ সাহিত্যৰ ৰূপ লোৱাৰ আগতে মানুহৰ মুখে মুখে অপৰিষ্কাৰ ৰূপত চলি থাকে। ইয়াৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি শিক্ষিতসকলৰ মাজত প্ৰচলিত সাহিত্য গঢ়ি উঠে। এজন সমালোচকে সেই বাবে কোনো এখন দেশৰ সাহিত্যক পিৰামিডৰ লগত তুলনা কৰি লোক-সাহিত্যক পিৰামিডৰ তলছোৱাৰ আৰু শিক্ষিতৰ সাহিত্যক ওপৰছোৱাৰ লগত ৰিজাইছে। পিৰামিডৰ ওপৰছোৱা বেছি ধুনীয়া, সূক্ষ্ম আৰু পৰিমাৰ্জিত হ'লেও তলৰ বৃহৎ অংশটোৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিতৰ নিচিনা শিক্ষিত সাহিত্যৰ মূল জন-সমাজত প্ৰচলিত অপৰিমাৰ্জিত বৃহৎ লোক-সাহিত্য।

লোক-সাহিত্য গীতিপ্ৰধান। জগতৰ সকলো সাহিত্যৰ আৰম্ভণি হৈছে গীত বা কবিতা। আদিম যুগৰ মানৱ আছিল বেছি অনুভূতিপ্ৰৱণ। প্ৰাকৃতিক শোভা সৌন্দৰ্যই তেওঁলোকৰ মনত আনন্দৰ ঢৌ তুলিছিল। মানৱৰ স্বাভাৱিক ধৰ্ম হৈছে নিজৰ সুখ-দুখক আনৰ আগত প্ৰকাশ কৰা। গতিকে প্ৰকৃতি-জগতৰ শোভা-সৌন্দৰ্যই সৃষ্টি কৰা আনন্দ, অনুভূতিৰ জৰিয়তে যেতিয়া প্ৰকাশ পালে সিয়ে হ'ল গীত বা কবিতা। সকলো দেশৰ, সকলো জাতিৰ, সকলোৰে অন্তৰত এই আত্ম প্ৰকাশ আৰু আত্ম প্ৰচাৰৰ হেঁপাহ আছে। সেইদেখি সকলো জাতিৰ সভ্যতাৰ আদিম অৱস্থাৰ পৰা নানা গীত-মাতৰ সৃষ্টি। কোনো এটা বিষয় যেতিয়া আমি সূক্ষ্ম-হিচাপে জানো তেতিয়া সি কবিতাৰ জৰিয়তে প্ৰকাশৰ অযোগ্য হৈ উঠে আৰু তেতিয়াই গদ্যৰ জন্ম হয়।

লোক-সাহিত্য বা লোক-গীতবোৰক কোনোৱে 'প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি সজাগতা বা সহজবৃত্তিমূলক কবিতা' বুলিছে। কোনোৱে আকৌ 'আপোনা-আপুনি ৰচিত আদিম সঙ্গীত' বুলি অভিহিত কৰিছে। লোক-সাহিত্যৰ মাজত মানৱ-অন্তৰৰ চিৰন্তন অনুভূতি আৰু গাৱঁলীয়া জীৱনৰ হুবহু প্ৰতিচ্ছবি লুকাই আছে। যুগে যুগে শিক্ষিতসকলৰ মাজত নানা সাহিত্য ৰচিত হ'বই ধৰিছে। সেইদৰে

অশিক্ষিতসকলে নিজৰ পৰিপাৰ্শ্বিক অৱস্থাক কেন্দ্ৰ কৰি নানা অনুভূতিপূর্ণ গীত-পদ ৰচনা কৰিছে আছে। সেই কাৰণে এই গীতবোৰত পাওঁ গাৱঁলীয়া ৰীতি-নীতি, উৎসৱ-পৰ্ব আদিৰ বৰ্ণনা, গাৱঁলীয়া জীৱনৰ লগত সংশ্লিষ্ট খেতি-পথাৰৰ দৃশ্য, গাৱঁলীয়া মানুহে সদায় দেখা চৰাই-চিৰিকতি আৰু গছ-লতিকাৰ সৌন্দর্য, আৰু গাৱঁলীয়া দৈনন্দিন জীৱনৰ লগত সম্বন্ধিত নানা বস্তু-বাহনৰ পৰিচয়। লোক-গীতবোৰ হৈছে 'হাবি-বননিৰ বন-ফুল' আৰু আধুনিক কাব্য হ'ল 'কৃত্ৰিমতাৰ পৰশ পোৱা ফুলনিৰ ফুল।' লৌকিক সাহিত্যত লেখকৰ নামৰ বিজ্ঞাপন নাই। ই 'অখ্যাত কবিৰ বিখ্যাত ৰচনা'; ভাব, অনুভূতি আৰু ভাষা-ৰচনা প্ৰণালী সৰল। আন ভাষাত 'পোণপটীয়া সৰল কৱিতা :

"আগে বাৰী গুৱনী কাকিনি তামোল
পাছে বাৰী গুৱনী পাণ
বৰ ঘৰ গুৱনী জীয়ৰী ছোৱালী
উলিয়াই দিবলৈ টান।"

মানৱ জীৱনৰ নানা ফাল, ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া, ৰজা-মহাৰজাৰ সাল-সলনি, বিভিন্ন জাতিৰ শাসন শোষণ আটাইবোৰ লোক গীতত প্ৰতিফলিত হৈছে। সংক্ষেপতে ক'বলৈ হ'লে এইবোৰত মানৱ-জীৱনৰ প্ৰতিবিম্ব পৰিস্ফুট হৈছে। লোক-গীতি এখন আইনাৰ নিচিনা। ইয়াৰ মাজেদি মানৱ-অন্তৰৰ চিৰন্তন অনুভূতি, ভাল-পোৱা, সন্মান, হাঁহি-কৌতুক, ব্যঙ্গ আদি পৰিষ্কাৰৰূপে দেখা যায়। লেখা-পঢ়া নজনা লোকে নিজৰ অনুভূতি ইমান সুন্দৰকৈ কেনেদৰে প্ৰকাশ কৰে সেইটো ভাবিলে আচৰিত হ'ব লাগে। এই গীতবোৰৰ একোটিৰ মাজতে একোখন জগত সোমাই আছে; যেন এটি পাত্ৰৰ মাজত এখন মহা-সমুদ্ৰ! এই গীতবোৰ একো-জনী অলঙ্কাৰবিহীন আপোনাৰ স্বাভাৱিক সৌন্দৰ্য্যৰে সৌন্দৰ্য্যৱতী সজীৱ ৰূপহী ছোৱালী। শিক্ষিতৰ সাহিত্য যেন অলঙ্কাৰৰ ভাৰ সহিব নোৱৰা জীৱহীন প্ৰাণীহে।

অসমীয়া লোক-সাহিত্যও এইবোৰ গুণেৰে বিভূষিত। এইবোৰক প্ৰধানকৈ তিনিটা ভাগত ভগাব পাৰি—অনুষ্ঠানমূলক, আখ্যানমূলক, আৰু বিবিধ-বিষয়ক। শেষৰ বিধৰ ভিতৰত পৰে প্ৰধানকৈ গাই-নাম, পৰবীয়া নাম, হাল-বোৱা গীত, নাও-খেলোৱা গীত, দেহ-বিচাৰৰ গীত, ফকৰা-যোজনা, প্ৰৱাদ আদি।

## (ক) ধাই-নাম

শিশু ৰূপতেই মানুহৰ জন্ম। যুগে যুগে শিশুৰ জন্ম হৈছে। শিশুৰ প্ৰতিপালন হৈছে। শিশুৰ টোপনি অনা হৈছে, শিশুক নিচুকোৱা হৈছে আৰু ওমলোৱা হৈছে। এইবোৰৰ বাবে নানা গীত-পদো ৰচা হৈছে। শিশু চিৰ নতুন; শিশুক লৈ ৰচিত এই গীতবোৰ পুৰণি হ'লেও নতুন। এইবোৰ কেতিয়া ৰচিত ক'ব নোৱাৰি, 'আজি ৰচিলেও পুৰণি আৰু আগতে ৰচিলেও নতুন'।

এই গীতবোৰৰ মাজেদি শিশুৰ মন, শিশুৰ স্বভাৱ, শিশুৰ ভাব-ধাৰা সুন্দৰৰূপে দেখা দিছে। ৰবি ঠাকুৰে এই গীতবোৰত পোৱা ৰসক 'বাল্য-ৰস' বুলিছে। এই গীতবোৰত ৰাম, কৃষ্ণ, যশোদা আদিৰ নাম পোৱা যায়। এইবোৰ নাম সুমুৱাই গীতবোৰক আৰ্য্যকৰণ বা উচ্চ স্তৰত উপনীত কৰোৱা হৈছে। নতুবা 'য'তেই গভীৰ আৰু অকৃত্ৰিম স্নেহ ত'তেই দেৱ-পূজা'—(ৰবীন্দ্ৰনাথ)। শিশুক ভগৱান বুলি ভবাটো সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত নতুন কথা নহয়। কবি ৱৰ্ডছৱৰ্থে শিশুক 'মহান প্ৰফেট' আৰু মহান দাৰ্শনিক বুলি কৈছে। ইংৰাজ কবি টমাছ হুডেও শৈশৱ আঁতৰাৰ লগে লগে সৰগৰ পৰা আঁতৰি অহা বুলি অনুতাপ কৰিছে।[১]

আমাৰ মানুহেও কেতিয়াবা ভৱিষ্যতৰ কথা জানিবলৈ হ'লে কেঁচুৱা এটিক মাতি আনি সোধে আৰু যদি সি হ'ব বুলি কয় তেনেহ'লে মনটো ভাল লাগে। পৰীক্ষাৰ খবৰ ওলোৱাৰ সময়ত পৰীক্ষাৰ্থী সকলৰ এই বিশ্বাসটো বিশেষ লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। কোনোবা ক'ৰবাৰ পৰা অহাৰ কথা থাকিলে ঘৰৰ মানুহে শিশু এটিক মাতি আনি সোধা প্ৰথাও বেছ আমোদজনক।

শিশু-মন কল্পনাপ্ৰিয়, যুক্তিপ্ৰিয় নহয়। সেই বাবে এই গীতবোৰত যুক্তিৰ অভাৱ। আনকি ভাৱৰ সংলগ্নতাও নাই—

> "শিয়ালী এ নাহিবি ৰাতি
> তোৰে কাণ কাটি লগামে বাতি",

শিয়ালীৰ কাণ কাটি বাতি লগোৱা কথাত কোনো যুক্তি নাই। সি সম্ভৱো নহয়। শিশু-মনে সম্ভৱ-অসম্ভৱলৈ নাচায়। সেই কাৰণে ফটাকানিৰ পুতলাকো

১ "I am farther off from Heaven than I was a boy."

দৰা-কইনা বুলি ভাবি আনন্দ লভে। ধাই-নামবোৰ সাধাৰণতে চিত্ৰমূলক। একোটি গীত একোটি চিত্ৰ মাথোন:

"ফুলি আছে গোলাপ ফুল
নেভাঙিবা ভাল
আমাৰ মইনা বহি আছে
দেখিবলৈ ভাল।"

আকৌ 'বৰ চ'ৰাৰ মুখতে বকুল ফুল ফুলিছে নিতৌ তিনি পাহি সৰে।' শিশুৰ ভবিষ্যতত কৈ বৰ্তমানক বেছি মূল্য দিয়ে। সেই কাৰণে নিচুকনিত গোৱা হয়:

"জোনবাই এ বেজি এটি দিয়া।
বেজিনো কেলেই মোনা সিবলৈ
মোনানো কেলেই ধন ভৰাবলৈ
ধননো কেলেই হাতী কিনিবলৈ।"

আকৌ: "জোন কাকা এ আহ
ভাত দিম মাছ দিম
চাঙৰ তলত বাঁহ দিম।"

বিজ্ঞানীসকলে জোনৰ বিষয়েই ব্যাখ্যা নিদিয়ক লাগে সৰু ল'ৰা-ছোৱালীৰ মানত জোন নিজৰ অতি আপোন-এজন। জোনটো দেখিলে শিশুৰ কান্দোন-কাটোন, দুখ-কষ্ট সকলো পাহৰি যায়।

কেঁচুৱা ল'ৰা-ছোৱালীক শুৱাই নথ'লে গাৰঁলীয়া মাকে কাম কৰিব নোৱাৰে; গতিকে টোপনি যাবলৈ সাধাৰণতে শিশুক ভয় দেখুৱা হয়। ৰাতি হ'লে শিয়ালীৰ মাত শুনা যায়। কেঁচুৱাই সেই মাত শুনি ভয় খায়। মাকে তাৰেই সুযোগ লৈ শিয়ালীক মাতে আৰু কেঁচুৱাটো টোপনি যায়। কেঁচুৱাক টোপনি যাবলৈ লোভ দেখুৱাও হয়। শিশুৱে বগৰি, কল, পায়স, মিঠাই আদি খাবলৈ ভাল পায়। মাকে সেই বাবে টোপনি গ'লে সেইবোৰ দিব বুলি প্ৰলোভন দেখুৱায়। তেতিয়া শিশুও শুই পৰে:

"আমাৰে মইনা শুব এ
বাৰীতে বগৰি ৰুব এ
বাৰীতে বগৰি পকি সৰিব
মইনাই বুটলি খাব এ।"

শিশু-মনৰ আন আন ফাল কিছুমানৰ আভাস আকৌ গীতবোৰত এইদৰে পোৱা যায়ঃ বিহুনাখন ভাল দেখিলে ল'ৰা-ছোৱালীয়ে শুবলৈ মন কৰে, ভাল কানি-কাপোৰ পিন্ধিবলৈ ভাল পায়, ডাঙৰ মানুহ হ'বলৈ বিচাৰে, আনৰ দৃষ্টি যাতে সিহঁতৰ ওপৰত পৰে তাকো বাঞ্ছা কৰে। সোনকালে ডাঙৰ-দীঘল হোৱাৰ হেঁপাহ শিশুসকলৰ আছে। ছোৱালীয়ে সোনকালে চুলি দীঘল হোৱাটো কামনা কৰে। মোমায়েকৰ ঘৰখন ল'ৰা-ছোৱালীৰ বৰ মৰমৰ। এই আটাইবোৰৰ বিৱৰণ ধাই-নামবোৰত আছে। শিশুৱে যেতিয়া ঠেহ পাতে তেতিয়া তাক ডাঙৰ বুলি বা ভাল বুলি ঠেহ ভাঙিব নোৱাৰিলে আন উপায় নাথাকে। মাকে তাকে অস্ত্র-হিচাপে লয়। শিশু-ওমলোৱা গীত কিছুমানত ভাৱৰ এনে অসংলগ্নতা আছেঃ

"ই ঘৰৰ মেকুৰী সি ঘৰে যায়
কলীয়া মেকুৰী দুধে-ভাতে খায়।
লাই বটেঁ, বেহাৰ বটেঁ।
আমাৰ বাপাৰ শাহেকৰ
নাকে চুলি জপাই কাটেঁ।"

আৰু: "চিলাই নিয়ক বিলাই নিয়ক
আমাৰ বাপা ডাঙৰ দীঘল হক।
চিলাই নিয়ক বিলাই নিয়ক
আমাৰ বাপাই আঠু লওক।"

যুক্তিবিহীন কল্পনাপ্ৰিয় শিশু-মন আকৰ্ষণ কৰিবলৈ ৰচনা কৰা ধেমালিসূচক মনোৰম গীত এটি এনেকুৱাঃ

"বগলী এ তোৰ হাত কিহে নিলে"
"আম পাৰোঁতে আমে নিলে"
"সেই আম কি হ'ল"
"হাবিত পৰিল"
"সেই হাবি কি হ'ল"
"জুয়ে পুৰিলে"
"তাৰ ছাই কি হ'ল"
"ধোবাই নিলে"

"ধোবাই নি কি কৰিলে"
"কাপোৰ ধুলে"
"সেই কাপোৰ কি কৰিলে"
"ৰজাক দিলে"
"সেই ৰজা কলৈ গ'ল"
"পহু মাৰিবলৈ গ'ল"
"সেই পহু কলৈ গ'ল"
"নৈ পাৰ হ'ল"
"সেই নৈ কি হ'ল"
"শুকাই গ'ল"
"তাৰ মাছ কি হ'ল"
"বগলীয়ে খালে"
"সেই বগলী কলৈ গ'ল"
"ডালত পৰিল"
"আমাৰ সকলোৰ হাত ওলাই পৰিল"

ইফালে এই ধাই-নাম্বোৰৰ মাজেদি এখন গাঁৱলীয়া সমাজৰ চিত্ৰ চকুৰ আগত ভাহি উঠে। গাঁৱলীয়া মানুহে সদায় দেখি থকা আৰু ব্যৱহাৰ কৰা বস্ত্ৰ-বস্তু, চৰাই-চিৰিকতি, ফল-মূল আদিৰ বৰ্ণনাই পাঠকৰ মন গাঁৱলৈ লৈ যায়: যেনে, তিয়হৰ জালি, কল, বগৰি, লফা, তামোল বগলিৰ গুৰি, পিঠা-গুৰি, সোলেং, পকা কৰদৈ, লাও, জিকা, দৈ, লাৰু, চুৰিয়া, ছাতি, শৰাই, মণি, মাছ, মছুৱা, ভাটৌ, বাটৈ-টোকা, চিলা, বেজি, হাতী, মোনা, নাও, কচু-পাত, দোলা, ভেকুলী ইত্যাদি।

## (খ) বিহু গীত

অনুষ্ঠানমূলক লোক-সাহিত্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত বিহু-গীতবোৰৰ সৌন্দৰ্য আৰু আন ধৰণৰ। ইতিহাসে দাঙি ধৰিব নোৱৰা সমাজ এখনৰ ৰাজনৈতিক, ধাৰ্মিক বা অৰ্থনৈতিক পৰিস্থিতিক এই গীতবোৰে সহজে বুজাই দিয়ে। আনহাতে বিহু-গীতবোৰ প্ৰেমৰ চিৰন্তন চিত্ৰ। ডেকা-গাভৰুৰ অন্তৰত প্ৰেমৰ সঞ্চাৰ, প্ৰেমৰ বিকাশ, প্ৰেমৰ বিনিময়, প্ৰেমৰ বাটত সমাজৰ বাধা-বিঘিনি, বিৰহ-বিচ্ছেদ, প্ৰেমৰ পৰিণতি আদি গাঁৱলীয়া পৰিবেশৰ মাজেদি এই গীতবোৰত সুন্দৰভাৱে

প্ৰকাশ পাইছে। প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ সাল-সলনি ঘটিলেও ডেকা-গাভৰু থকালৈকে সংসাৰত এনে প্ৰেমৰ খেলা চলিয়েই থাকিব। বিহু-গীতবোৰ প্ৰেমৰ একোটি সজীৱ চিত্ৰৰ উপৰিও সামাজিক জীৱনৰ একোখনি পৰিষ্কাৰ দাপোণ।

বসন্তৰ আগমনিত প্ৰকৃতিয়ে যৌৱনত ভৰি দিয়াৰ লগে লগে ডেকা-গাভৰুৰ 'চেঙেলীয়া মন' বান্ধিব নোৱৰা হৈ পৰে। মনৰূপী গৰুৱে 'মৰাপাটৰ ডোলা' ছিঙি মুকলিমূৰীয়া হৈ প্ৰিয়জনৰ ওচৰলৈ দৌৰ মাৰে। এনে অৱস্থাত ভূত-ভৱিষ্যত ভাবিবৰ সময় নাথাকে। প্ৰথম দৃষ্টিতেই ইটিয়ে সিটিয়ে প্ৰেমৰ ডোলেৰে বান্ধ খায়। ভালপোৱাৰ কাঁইটে বিন্ধাৰ পাছত সৃষ্টি হয় ভালপোৱাৰ বেদনা। এই কষ্টত পীড়িতসকলে খোৱা-লোৱা সকলো এৰিব পাৰে। মাথোন ইজনে সিজনক দেখাদেখিকৈ থাকিবলৈ পাব লাগে। এনে অৱস্থাত প্ৰেমিকাৰ এটি চাৱনি প্ৰেমিকৰ কাৰণে বহুমূলীয়া; তাৰ বিনিময়ত তেওঁ পিতলৰ হ'লেও আঙঠি আৰু গল-পতা গঢ়াই দিবলৈ প্ৰস্তুত। প্ৰেমিকাৰ সৌন্দৰ্য বঢ়াবলৈ প্ৰেমিকে খোপাত পিন্ধিবলৈ 'নিজনি বিলৰ ভেঁট' লৈ আহে। তেওঁৰ কাৰণে 'পুলি গছৰ পাণো' ছিঙি দিবলৈ সঙ্কোচ নাই। সাধাৰণতে পুলি গছৰ পাণ নিছিঙে। কিন্তু মৰমীজনৰ তুলনাত পাণ-গছৰ মূল্য কিমান? পাণ দিয়াৰ চেলু লৈ এবাৰ দেখা পালেও প্ৰেমিকে শান্তি পায়। সেইদৰে প্ৰেমিকায়ো সামান্য হ'লেও কিবা এবিধ বস্তু মৰমৰ 'ধন'লৈ দিবলৈ বিচাৰে আৰু দিব নোৱাৰি বেজাৰ কৰে:

"থুৰীয়া তামোল দিবলৈ নেপাই মই
গাঁঠিত বান্ধি থৈ কান্দো।"

অসমীয়া গাৱঁলীয়া জীৱনত তামোলখনৰ মূল্য কিমান! এতিয়াও যিমানেই দুখীয়া নহওক লাগে কোনোবা ঘৰলৈ আহিলে তামোল এখন আগ বঢ়াই দিয়া গাৱলীয়া মানুহৰ দস্তুৰ। তাক নাথালে গৃহস্থই মনত কষ্ট পায়। প্ৰেমৰ সূতাৰে বান্ধ খোৱা এনে দুটি প্ৰাণীয়ে পৰস্পৰে আসক্ত হোৱাটো বাঞ্ছা কৰে। আনেৰে সৈতে কথা-বতৰা পতা বা মিলা-মিচা কৰা সহিব নোৱাৰে; কি জানিবা কোনোবাই ফুচুলিয়ায়? কেতিয়াবা তেনে ঘটনা নঘটাকৈও নাথাকে। তেতিয়া অন্তৰ ভেদি ছমুনিয়াহ ওলায়:

"তোমাকে আমাকে কোনেনো ভঙালে
এডাল কেশ দুডালি কৰি।"

এডাল কেশ দুডালি কৰা কথাষাৰ যথেষ্ট অৰ্থব্যঞ্জক। যৌৱনৰ পয়োভৰত প্ৰেমিকে প্ৰেমিকাক ওচৰত পাবলৈ বৰ ব্যগ্ৰ হয়। এই ব্যগ্ৰতা দুপৰ বেলিকাৰ ভোকৰ নিচিনা। পালেই যেন আনন্দতে খাই পেলাব। কিন্তু পাছ মুহূৰ্ততে প্ৰেমিকা যে মানুহ, ভাত বা গছৰ ফল নহয় সেই কথাটো মনত পৰাত সাধাৰণ মানসিক অৱস্থালৈ ঘূৰি আহে। প্ৰেমৰ এনে আতিশয্য গীতৰ মাজেদি এনেদৰে প্ৰকাশ পাইছে—

"চ'তে মহীয়া ব'দ চোঁও চোঁও
কিনো দুপৰীয়া ভোক,
তিয়ঁহো নহলি ছিৰালো নহলি
কেঁচাই খালোঁহেতেন তোক।"

তিয়ঁহ পূৰঠ নোহোৱা অৱস্থাতে খাবলৈ ভাল। তিয়ঁহেৰে সৈতে উপমা দি প্ৰেমিকাৰ নৱ-যৌৱনৰ অৱস্থালৈ আঙুলিওৱা হৈছে। ইপিনে প্ৰেমৰ বাধা-বিঘিনি অশেষ। সংসাৰৰূপী গছজোপাত প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰূপা চৰাইদুটিয়ে ইটিয়ে সিটিক চাই থাকিবলৈ বিচাৰে। কিন্তু সমাজ, ওচৰচুবুৰীয়া, আৰু অভিভাৱকৰূপী ব্যাধে সিহঁতক বাধা দিয়ে:

"কাউৰীৰ শতুৰু মুগা ছুৰীয়া
পৰিব নিদিয়ে ডালত,
আয়ে বোপায়ে আমাৰে শতুৰু
ফুৰিব নিদিয়ে পাইত।"

আনকি ইজনে সিজনক মাতিলেও জগৰ লাগে। গতিকে বেৰৰ জোঙাৰে জুমি চায়। গাৱঁলীয়া সমাজত মৰম-চেনেহ দেখুৱা আৰু খিয় পৰাত ভৰি দিয়া একে কথা। সেই কাৰণে ভালপোৱাৰ কোনো চিন যাতে অইনে ধৰিব নোৱাৰে তাৰ বাবে সাৱধান কৰি দিয়া হয়। আনকি প্ৰেমিকাৰ ঘৰৰ সম্মুখত প্ৰেমিকে তামোলৰ বাকলিও পেলাব নোৱাৰে:

"আমাৰ পদূলিত তামোল নাকাটিবা
বাকলিত ধৰিব চিন।"

নৈৰে সৈতে গাৱঁলীয়া জীৱনৰ যথেষ্ট সম্বন্ধ। গাৱঁৰ মানুহে নৈৰ পানী খায়, নৈত গা ধোৱে, নৈৰ পাৰত গৰু চৰায়, হাল বায়। এয়েই প্ৰাকৃতিক ৰঙ্গমঞ্চ। ইয়াতে কত প্ৰেমিকে প্ৰেমিকাক দেখি প্ৰেম নিবেদন কৰে। কতই এদিন

দেখিয়েই প্ৰেমত ছাটি-ফুটি মৰে। তেওঁক সান্ত্বনা দিওঁতা বা সেই প্ৰেমৰ উদ্দীপনা জগাবলৈ হয়তো পাহুত কোনোৱে নাথাকে। কথাখিনি কেনে সুন্দৰকৈ বৰ্ণোৱা হৈছে।

"নৈৰে সিপাৰে কোনে জুই দিলে
ওপৰে উৰি গ'ল ছাই
যোৰনো হিয়াত কোনে জুই জ্বালিলে
বিচনি ধৰোঁতা নাই।"

ৰাতি হ'লে আকাশত জোন ওলায়। জোনৰ লগে লগে তৰাবোৰ জিলিকি উঠে। জোনৰ তুলনাত তৰাবোৰৰ তেনে সৌন্দৰ্য বা প্ৰাধান্য নাই। তথাপি জোনৰ লগত তৰা থাকেই। প্ৰকৃতিৰ এই দৃশ্যই প্ৰেমিকৰ মনত কল্পনাৰ জোৱাৰ তোলে। তেওঁ নিজকে তৰা আৰু প্ৰেমিকাক জোন বুলি ধাৰণা কৰি দুয়োৰো এৰা-এৰি নোহোৱা সম্বন্ধ পাতে:

"জোন ওলালে ওলাবি তৰাবল
জোনৰে মুখলৈ চাই,
তুমি যে ওলালে ওলাম মই বহনা
পইতা জকৰা খাই।"

'জোনৰ সাৰথি তৰা'ৰ নিচিনা ছোৱালীৰ সাৰথি 'গাওঁৰ ডেকা ল'ৰা'। তথাপি সময়ত ইজন সিজনৰ পৰা আঁতৰি যায়। তেতিয়া ভোকত ভাত খাবলৈ বুলি পাত পাৰি লৈ ভাত নাপালে আৰু তেল ঘঁহিব বুলি চুলিটাঁৰি খুলি তেল নাপালে যেনে দুখ লাগে; নাইবা মাতিৰ মাতিৰ বুলি সৰুৰে পৰা পুহি ডাঙৰ কৰা মইনা-পোৱালিটি উৰি গ'লে যেনেকুৱা দুখ লাগে প্ৰিয়-বিচ্ছেদৰ দুখো তেনেকুৱা। এইবোৰ গাওঁলীয়া পৰিবেশৰ একোটা সুন্দৰ চিত্ৰ। কিন্তু মইনা-চৰাই উৰি বা আনে লৈ যোৱাৰ আগতে সমাজৰ চকুৰ পৰা দুয়ো আঁতৰি যাবলৈ বুদ্ধি সাজি ৰাখে। পানীৰ ঘাটলৈ পানী আনিবলৈ যাওঁতে দুয়ো পলাই যোৱাকে ঠিক কৰে। কাৰণ প্ৰেমিকে প্ৰেমিকাক নাপালে জীয়াই থকাৰ মূল্য নাই। 'শদীয়া ৰণ'ত ৰণ দি মৰাও ভাল। কেতিয়াবা এটাও হৈ নুঠে। তেতিয়া প্ৰেমিকৰ কৰুণ বিননি শুনিবলৈ পোৱা যায়:

"বিয়া কৰিম বুলি ৰব ৰব সাজিলোঁ।
গৰু বন্ধা গোহালি হ'ল।"

কথাষাৰি অৰ্থব্যঞ্জক। প্ৰেমিকা ইমান মৰমৰ যে প্ৰেমিকাৰ কাৰণে তেওঁৰ সকলো বস্তুৱে আপোন যেন। আনকি তেওঁ যি ঘাটত পা ধোৱে সেই ঘাটৰ পৰাই প্ৰেমিকে পানী আনিবলৈ আগ্ৰহ কৰে। কবি ৰুৰ্ডছৱৰ্থেও লুছীৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ লুছীৰ ঘৰলৈ যোৱা বাটকেইটা বৰ আপোন যেন অনুভৱ কৰিছিল।

বিহু-গীতবোৰে এইদৰে প্ৰেমৰ একোটি পূৰ্ণ চিত্ৰ দাঙি ধৰাৰ উপৰিও সৰ্ব-সাধাৰণ মানুহৰ সৌন্দৰ্যবোধৰ স্পষ্ট আভাস দিয়ে। গাৱঁলীয়া ডেকাই সদায় দেখি থকা আৰু ব্যৱহাৰ কৰি থকা বস্তুবোৰক লৈ প্ৰেয়সীৰ সৌন্দৰ্য বৰ্ণনা কৰে। সেইবোৰ তেওঁৰ মানত শ্ৰেষ্ঠ সৌন্দৰ্য। গাভৰুৰ 'কঁকাল খামুটীয়া', 'খোপা উধনীয়া,' 'চকুযুৰি হৰিণাৰ চকু', বুকুখন 'পদুমৰ চকা' বা 'কুমলীয়া তামোলৰ থোক,' হাত দুখনি পদুমৰ ঠাৰি', গাল দুখন 'পাভ-মাছৰ নিচিনা', ৰং যেন 'হালধিৰ গাঁঠি' নাইবা 'হেঙুল হাইতালৰ বৰণ'। কেতিয়াবা চুলিক 'বামি মাছৰ নিচিনা' বুলিও বৰ্ণায়। নাইবা 'জাঠিৰ কুঢ়া যেন লাহৰী কঁকালটি, ঘোঁৰাৰ ফান যেন চুলি,' দাঁত 'ডালিমৰ গুটি যেন'। আন এটি বৰ্ণনা:

"হাতলৈ কি চাবা হাতীৰ শুঁৰে যেন
ভৰিৰ নো কি চাবা গোট
মুখলৈ কি চাবা দোলা-দাপোণ যেন
এখামোচ কঁকালৰ গোট।"

এনে এগৰাকীৰ সৌন্দৰ্য আৰু দুগুণে চৰে যেতিয়া তেওঁ বিহা আৰু মেখেলা পিন্ধি ওলায়: "সোণতে সুৰগা কঁকালত মেখেলা দেখি মনে-প্ৰাণে হৰে।" অৱশ্যে ডেকাৰ সৌন্দৰ্যও স্বভাৱ-কবিৰ চকুত নপৰাকৈ থকা নাই। 'ডেকাৰ চিকুণ ভৰিৰ কলাফুল। ইপিনে তিয়াখন এটি তামোল তামোল হোৱা হ'লে ফালি যে দেখুৱাম, কিহে মোক আমনি কৰে), মনটো নবন্ধা গৰু, হৃদয়ৰ অভিন্নতা এজালি কেশ যেন; প্ৰেমত আবদ্ধ দুটি প্ৰাণীৰ অৱস্থা সজা আৰু মইনা, হাতী আৰু হাতী-শাল, মকৰা আৰু মকৰাৰ জাল বিল আৰু চৰাই, মাছ আৰু জালৰ নিচিনা। এই আটাইবোৰ বৰ্ণনাই পাঠকৰ মন গাঁওখনৰ মাজলৈ লৈ যায়।

গাৱঁলীয়া সমাজৰ ৰীতি-নীতি, অন্ধ-বিশ্বাস, আচাৰ-ব্যৱহাৰ আদিৰ সুন্দৰ ৰূপ-এটাও এই গীতবোৰে ফুটাই তোলে। গাৱঁলীয়া সমাজত গিৰীয়েকে ঘৈণীয়েকক 'উত্তম অধম' সোধোৱা আৰু ভিনিহিয়েকে খুলশালীয়েকক বিয়া কৰোৱা এটা সাধাৰণ প্ৰথা। গাৱঁলীয়া মানুহে তিৰী-মতা ৰৰলাত ছোৱালী দিয়াটোও

পছন্দ নকৰে। গীতবোৰত এইবোৰৰ উল্লেখ আছে। বিয়া কৰাবলৈ হ'লে অকল ছোৱালী ভাল হ'লেই নহয়, ঘৰখনো ভাল হোৱা দৰকাৰ ; বিশেষকৈ ছোৱালীৰ মাকগৰাকী। 'মাক ভালেই জীয়েক জাতি' কথাষাৰ গাৱঁলীয়া মানুহৰ মুখে মুখে। সেই কাৰণে ডেকাই ছোৱালীৰ মাকৰ গুণ দেখি সান্ত্বনা পায় : "মাৰেই তোৰ আছিল বাঙত ৰূপ চৰোৱা তইনো কিয় হবি আন।" বিয়াৰ পাছৰ সমস্যা হ'ল পৰিয়ালৰ সমস্যা। গাৱঁলীয়া মানুহেও পৰিয়ালৰ অযথা বৃদ্ধি নিবিচাৰে। ছোৱালী বিয়া কৰাওঁতে সেয়েহে 'হন আনজৰ ছোৱালী নানিবি বছৰেকত একোটা পায়' বুলি কৈ পৰিয়াল-পৰিকল্পনাৰ আঁচনি দাঙি ধৰা হৈছে।

দুখীয়া গাৱঁলীয়াৰ মানত বিয়া জীৱনৰ এটা অপৰিহাৰ্য কৰ্ম। তাৰ বাবে তেওঁলোকে মামলাকতি পৰ্যন্ত বিক্ৰী কৰে।[১] ছোৱালীক ধন দিবলগীয়া প্ৰথাই বহুতো মৰমৰ ডোলেৰে আবদ্ধ ডেকাক যথা সৰ্বস্ব বিক্ৰী কৰি হ'লেও প্ৰিয়গৰাকীক আনিবলৈ সাজু কৰায়

> "হালৰে বেচিম মই ক'লাকৈ কপিলা
> গোহালিৰ বেচিম গাই
> তেও যদি ধনেৰে জোৰাব নোৱাৰে"।
> বেচিম সমনীয়া ভাই।

প্ৰেয়সীৰ তুলনাত ভায়েকৰ মূল্য কিমান ? তথাপি যৌথ পৰিয়ালৰ সংৰক্ষণ-হেতুকে স্বভাৱ-কৰিয়ে ডেকাক সকীয়াই দিয়ে : "চেনেহৰ সৰু ভাই নেবেচিবি পিলিঙা, সাৰথি পাবলৈ নাই।"

বিয়া সচৰাচৰ একে জাতিৰ ভিতৰত হয়। (তই যে লাহৰী লহঙে-পহঙে কলিতানী নহ'লি কিয় ?) কিন্তু মনৰ মিল হ'লে প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাক কোনোৱে বাধা দিব নোৱাৰে।[২] ডেকাৰ গুণ আৰু সম্ভ্ৰমত মুগ্ধ হোৱাটো গাভৰুৰ স্বভাৱ। গাওঁত বৰ-গৰখীয়াজন তেনে বিধৰ। সেই বাবে তেওঁত বিয়া সোমাবলৈ মনৰ

---

১ "হালৰ গৰু বেচি আনিলো ধনকে
চকু চাই নেমাতে লাজত।"

২ "তোমাৰ মন খালে আমাৰ মন খালে
কি কৰিব জাতি কুলে।"

হৈঁপাহ্।৩ গাভৰুৰ মনৰ গোপন কোঠাত প্ৰৱেশ কৰাটো বৰ সহজ নহয়। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত ডেকা-গাভৰুৰ মাজত ভালপোৱা চলি থকা অৱস্থাত গাভৰুৰ মন বুজিব নোৱাৰি ডেকাই কৈ উঠে:

(ক) "এই নো তিৰী জাতি বুজিব নোৱাৰি
ধৰিব নোৱাৰি আঁহ।"

(খ) "মিৰি-মিচিমিৰ দোৱানো বুজোঁ মই
তেওঁ নাপাওঁ তিৰোতাৰ আশ।"

(গ "উঘা পকোৱাদি পকাই পকাই সুধিলোঁ
পেটৰ কথা নকলা কালি।"

পেটৰ কথা বুজিব নোৱৰা কাৰণে সচৰাচৰ প্ৰণয়ৰ পৰিণতি বিচ্ছেদ হয় গৈ। বিহু-গীতত প্ৰেয়সীৰে সৈতে পৰিচয়ৰ পৰা বিচ্ছেদৰ সময়লৈকে গোটেইখিনি কালক বিশ্লেষণ কৰি চাৰিটা স্তৰত সুন্দৰকৈ দেখুৱা হৈছে:

"প্ৰথমে চালোঁ মই চকুৰে চকুৰে
দ্বিতীয়ে চিনাকি হলোঁ।
তৃতীয়ে লাহৰী পীৰিতি কৰিলোঁ
চতুৰ্থত বিদায়হে ললোঁ।"

গাৱঁলীয়া সাংস্কৃতিক জীৱনৰ চিত্ৰ কিছুমানো বিহু-গীতৰ মাজত আছে। গাৱঁত থকা নাম-ঘৰ আৰু তাত ব্যৱহাৰ কৰা নানা বাদ্য-যন্ত্ৰ, উৎসৱ-পৰ্ব আদিৰ উল্লেখ ইয়াৰ বাৰ্তাবাহী। আনহাতে ভূত প্ৰেতে ধৰা অন্ধ-বিশ্বাস আৰু গাৱঁলীয়া মানুহৰ দাৰ্শনিক মনোবৃত্তি, ৎগাৰ ওপৰত গুৰুত্ব আদিৰ ইঙ্গিতে গীতবোৰৰ মূল্য আৰু বঢ়ায়:

(ক) "উজনি বাইজত সৰ কাঁহ বজালে
ভাটিতে বজালে ঢোল।"

(খ) "বীৰা হৈ ধৰিমে তোমাৰে শৰীৰত
মাখী হৈ চুমা দিম গালত।"

(গ) "আই নাকান্দিবা বোপাই নাকান্দিবা
আমি জিৰণীয়া মৌ।"

৩ "সোমাবৰ মন গ'ল বাৰে পৰথীয়াত
কপালত নাহিলো সাৰি।"

(ঘ) 'মোৰ কপালত যি হবৰ হইছে
ইয়াক নো খণ্ডাব কোনে।"

(ঙ) "আমাকে পাবলৈ দেৱী পূজা কৰা গৈ,
বিধতাক মাগা গৈ বৰ।"

সময়ৰ পৰিৱৰ্তন হ'লেও ডেকা-গাভৰুৰ সমস্যা, তাৰ সমাধান, অসমীয়া সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক জীৱনৰ আভাস আদিৰে পূৰ্ণ এই বিহু-গীতবোৰৰ আদৰ কোনোকালে নাইকিয়া নহয়।

## (গ) কাহিনী-গীত

কাহিনী-গীত লোক-সাহিত্যৰ পৰ্যায়ৰ। ই বহিৰ্কেন্দ্ৰিক কবিতাৰ অন্তৰ্ভুক্ত। এই বিধ কবিতাত কবিৰ নিজৰ ভাব আৰু অনুভূতিৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰকাশতকৈ বহিৰ্জগতৰ ভাব, কাৰ্য বা ঘটনাৰ বৰ্ণনাই প্ৰাধান্য লাভ কৰে। অৱশ্যে সেইবোৰৰ মাজেদি কবিৰ ব্যক্তিগত ভাব আৰু অনুভূতি একেবাৰে প্ৰকাশ নহয় বুলি ক'ব নোৱাৰি। আত্মকেন্দ্ৰিক কবিতাত হ'লে কবিয়ে ৰচনাৰ বাবে নিজ অন্তৰলৈ ঘূৰি আহে আৰু বহিৰ্কেন্দ্ৰিক কবিতাত কবি আনৰ জীৱনৰ ঘটনা আৰু অনুভূতিক যিমানখিনি পাৰে নিজৰ অনুভূতি মিশ্ৰণ নকৰাকৈ প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্নপৰ হয়। এই বিধ কবিতাৰ আকৌ দুটা শাখা—বৰ্ণনাত্মক আৰু নাটকীয়। বৰ্ণনাত্মকৰ ভিতৰত এবিধ কাহিনী-গীত আৰু আন বিধ মহা-কাব্য। কবিতাৰ এই বিভাজন পাশ্চাত্য সমালোচনাৰ দৃষ্টিৰহে। হাডছনৰ ভাষাত সংক্ষিপ্তভাৱে কাহিনী-গীত হৈছে 'পদ্যত ৰচনা কৰা চুটী কাহিনী। সাহিত্যৰ এই শাখাটো জগতৰ সকলো সাহিত্যতে পোৱা যায় আৰু ই কবিতা-সৃষ্টিৰ প্ৰথম স্তৰৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰে।'[১] ভালপোৱা, পুতৌ, ঘৃণা আদি ঘৰুৱা জীৱনৰ সহজ ভাৱ আৰু অনুভূতিবোৰে কাহিনী-গীতত বিশেষ অংশ গ্ৰহণ কৰে। দুঃসাহসিক কাৰ্য, যুদ্ধ-বিগ্ৰহ, বীৰত্ব আদিৰ কাহিনীও ইয়াৰ ভিতৰত সোমায়। সেইবোৰৰ মাজত অতিপ্ৰাকৃতিক ঘটনাৰ সমাৱেশ থাকে। পোণপটীয়াভাৱে বৰ্ণনাৰ ক্ষিপ্ৰ গতিত কাহিনী-গীতবোৰ আগ বাঢ়ে। এইবোৰ প্ৰাচীন কাহিনী-গীতৰ বৈশিষ্ট্য। তাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি আধুনিক কাহিনী-গীত ৰচা হৈছে।

১ Hudson : Introduction to the Study of Literature.

প্ৰাচীন কাহিনী-গীতৰ জন্ম নৃত্যৰ লগত জড়িত বুলি সমালোচকসকলে অভিমত দিয়ে। সেইবোৰ আনহাতে সামূহিক সৃষ্টিও। আদিম মানৱে দলবদ্ধভাৱে প্ৰথমতে জীৱন যাপন কৰিছিল। উদাহৰণস্বৰূপে কোনো এটা দলে চিকাৰলৈ গৈ কোনো এটা জন্তু মাৰি আনি জুইৰ গুৰিত একেলগে গোট খাই তাক খোৱাৰ ব্যৱস্থা কৰা সময়তে মনৰ আনন্দত সেই চিকাৰৰ কাহিনী হয়তো কোনোৱা এজনে বৰ্ণনা কৰিছিল। তাৰ দুই-এফাকি আনবোৰে দোহাৰি নাচিছিল আৰু গাইছিল। চিকাৰৰ উপৰি আন ঘটনাও সময়ত বৰ্ণাবলৈ লোৱা হ'ল। এয়ে কাহিনী-গীতৰ উৎপত্তি। প্ৰফেছাৰ Gummere কাহিনী-গীতৰ সংজ্ঞা এইদৰে দিছে : "কাহিনী-গীত এটি কৱিতা, গাবৰ কাৰণে ইয়াক ৰচা হৈছে, ই নৈৰ্ব্যক্তিক আৰু বৰ্ণনাত্মক ; বোধহয় সামূহিক নৃত্যৰ লগত ইয়াৰ উদ্ভৱ জড়িত "।[২]

সময়ৰ পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে কাহিনী-গীত সামূহিক সৃষ্টিৰ পৰা ব্যক্তিৰ সৃষ্টিলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল আৰু নানা বিষয়ক লৈ নানা তৰহৰ কাহিনী-গীত ওলাবলৈ ধৰিলে। কিছুমান কাহিনী-গীতত ভাই-ভাইৰ কাজিয়া, পিতা-পুত্ৰৰ আদৰ্শৰ অমিলতা, অবৈধ ভালপোৱা আৰু তাৰ পৰিণতি আদি ঘৰুৱা সমস্যাবোৰে ঠাই পালে। কিছুমান দুঃসাহসিক ঘটনাৰ আলমত ৰচিত হ'ল। কিছুমানত বীৰত্বৰ কাহিনী সংযোজিত হ'ল। ৰাজনৈতিক, সামাজিক, আৰু ঐতিহাসিক দুৰ্যোগ আৰু দুৰ্ঘটনা আদিৰ আলমতো কাহিনী-গীতৰ সৃষ্টি হৈ থাকিল। কিছুমান কিংবদন্তিৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি আৰু কিছুমান সম্পূৰ্ণ কল্পনাৰ আশ্ৰয়ত ৰচনা কৰা কাহিনী-গীত আছে। ব্যক্তিৰ সৃষ্টি হ'লেও কাহিনী-গীতৰ ক্ষেত্ৰত লেখকৰ নাম-গোন্ধ নাথাকে। সময়ৰ সোঁতত মানুহৰ মুখে মুখে সিবোৰ বাগৰি বাগৰি আহে।

অসমীয়া সাহিত্যত কিমান ধৰণৰ কাহিনী-গীত পোৱা যায় সেই বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ আগতে অসমৰ চুক-কোণে পৰি থকা লোক-গীতসমূহৰ সংগ্ৰহ প্ৰথমতে দৰ্কাৰ। আমাৰ হুঁচৰি-গীতবোৰৰ সৃষ্টিৰ গুৰি হয়তো আন আন দেশৰ প্ৰাচীন কাহিনী-গীতৰ নিচিনা সামূহিক প্ৰেৰণা আৰু সামূহিক নৃত্যৰ লগত সাঙোৰা। নামনি-অসমৰ কামৰূপ-জিলাত প্ৰচলিত হুঁচৰি-গীতৰ সম-পৰ্য্যায়ৰ লোক-গীত হৈছে মহ-খেদা গীত বা মহোহো-গীত। শিহুৰ লগত ইয়াৰ যদিও সম্পৰ্ক নাই, তথাপি এই গীত সম-দলএটাৰ দ্বাৰা গোৱা হয়। মহ-খেদাক

২ **Upham : The Typical Forms of English Literature : The Popular Ballad.**

উপলক্ষ কৰি কাহিনীটো বৰ্গোৰাৰ লগত সমস্বৰে গাই মাজে মাজে পদবোৰ দোহাৰি দোহাৰি গৃহস্থৰ মঙ্গল-কামনাৰে সামৰণি মৰা হয়। এইদৰে গাই পোৱা ধন আৰু সামূহিকভাৱে খোৱা-লোৱা, ভোজ-ভাত আদিত খৰচো কৰা হয়। দলবদ্ধ সামূহিক জীৱনৰ ই এটা অৱশিষ্ট ৰূপ। আমাৰ এতিয়ালৈকে প্ৰকাশিত কাহিনী-গীতৰ ভিতৰত বেছি ভাগ বৰাগী নামৰ লোকসকলৰ দ্বাৰা ৰচনা কৰা। তেওঁলোকে বীণ বাই বাই গীত গাই গাই সামান্য হ'লেও ধন গোটাই জীৱিকা উপাৰ্জন কৰিছিল। গাৱেঁ-ভূঁয়ে তেনে লোক এতিয়াও ওলাব পাৰে। কোনো বৰাগীয়ে কোনো ব্যক্তি-সমূহৰ সমুখত গীত গাইছিল। বৰফুকনৰ গীতত আছে :

"সকলো সভাসদ দিয়ক পাঁচে মহা
মই থওঁ ফুকনৰ গীত।
...... ...... ......
এনে মতে তৰিল পদৰ ভণিতা দেউতা
ইমানতে পৰিল।"

জনা-গাভৰুৰ গীতৰ সামৰণিত পোৱা যায় :

"সকলো সভাসদ দায় নধৰিবা
কৰি যাওঁ সবাৰো হিত
ইমানতে মই সামৰণ মাৰিলোঁ
জনা-গাভৰুৰ গীত।

আন লোক-সাহিত্যৰ নিচিনা এই কাহিনী-গীতবোৰত মানৱ-জীৱনৰ নানা দিশ প্ৰতিবিম্বিত হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে জনা-গাভৰুৰ গীতটো ল'ব পাৰি। ইয়াক কিম্বদন্তিমূলক গীত বুলি ধৰা হয়। ই লোকচিত্ত-ৰঞ্জন-হেতুকে কল্পনাৰ সহায়েৰে ৰচা গীতো হ'ব পাৰে। অসমৰ ভৌগোলিক পৰিচয়, জন-বিশ্বাস, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, সামাজিক আদৰ্শ, পূজা-পদ্ধতি, বলি-বিধান, মানৱ-চৰিত্ৰৰ সমালোচনা আদিৰে গীতটো ভৰপূৰ। তাৰ উপৰিও কাহিনীৰ সাবলিল বৰ্ণনা, অতিশয়োক্তিৰ প্ৰয়োগ, অতিপ্ৰাকৃতিক ঘটনাৰ সমাৱেশ, ঘৰুৱা উপমা আদি সাহিত্যিক সৌন্দৰ্যবিশিষ্ট এই গীতটোৱে পাঠকৰ মন নিমজ্জিত কৰি ৰাখে। জনা-গাভৰুৰ মুখখন যেন পূৰ্ণিমাৰ জোন, চকুযুৰি খঞ্জনৰ তৰা, গালদুখন সেন্দুৰী আম, বুকুখন চন্দনৰ পতা, কাণদুখন নগা-পাণ। সখিয়েকৰ মুখত খবৰ

পাই গোপীচন জনাৰ দেশলৈ যাবলৈ ওলোৱাত ৰাঁৰী মাকে জনা-গাভৰু কুলক্ষণীয়া বুলি বৰ্ণনা দিছে : জনাৰ চুলিটাঁৰ জেঠীনেগুৰীয়া, ভৰিদুখন খৰমখুৰীয়া ; জনা-গাভৰু এণ্ডাৰকলীয়া, ওফোন্দাগলীয়া, উজলাদাঁতিনী। সেই জনাই ন শ কোঁৱৰক বন্দী কৰি থৈছে। সিইঁতৰ দাড়িয়ে 'ঠাই-ঘৰ সাৰে'। বাৰ বছৰ বন্দী কৰি ৰখা কোঁৱৰসকলক গোপীচনে মুকলি কৰি দি প্ৰতিজন কোঁৱৰক একোটা নাপিত দি দাড়ি-চুলি খুৰাই দিয়ালে। কোঁৱৰসকলৰ দাড়ি-চুলিৰে নগৰ নধৰা হ'ল ; সেইবোৰ 'জৰকাৰে টনাই থ'লে'। জনাৰ দেশত গোপীচনৰ আগমনৰ বাতৰি পাই জনাই লিগিৰীক জলপান তৈয়াৰ কৰিবলৈ ক'লে। আদেশ অনুসৰি কাম চ'ল :

"এশ মোন আনিলে দোৱা ভঙা চিৰা

এশ মোন আনিলে দৈ

এশ মোন আনিলে চেনি বেনাৰচী

খালে তিনি গড়াকৈ।"

বীৰত্ব-দৰ্শন গীতটোৰ প্ৰধান সুৰ। জনা যদিও গাভৰু তেও তেওঁৰ নাৰীসুলভ গুণতকৈ পুৰুষসুলভ গুণবোৰহে বেছি। জনাই 'ন শ কোঁৱৰক বন্দী কৰি থৈছে তাইৰ মান বলৱান নাই'। কামপুৰ চহৰৰ কলিধনে জনাগাভৰুৰ বাতৰি পাই বিয়া কৰাবৰ মনেৰে জনাৰ নগৰীত উপস্থিত হৈ জনাৰে সৈতে সাক্ষাৎ হোৱাৰ লগে লগে খোপাৰ পৰা চোকা কটাৰী উলিয়াই কলিধনৰ নাক-কাণ কাটি কাণ-ফটা চৰ মাৰিলে আৰু হাতদুখনত ধৰি দলি মাৰি পঠিয়ালে ; কলিধন নৰ সিপাৰত পৰিল গৈ। তাৰ পাছত কলিধন গোপীচনৰ ওচৰলৈ গ'ল। তেওঁৰ ওচৰ চপাৰ মুখ্য উদ্দেশ্য হ'ল জনাৰ ক্ষমতা আৰু প্ৰতাপ লুপ্ত কৰি ন শ কোঁৱৰক মুক্তি দিয়া। তাৰ বাবে উপযুক্ত লোক সন্ধিয়েকহে : "তুমি নুধাৰিলে ন শ কোঁৱৰক আৰু উধাৰোঁতা নাই।" গোপীচন যাবলৈ ওলাল। কিন্তু ৰাঁৰী মাকে একমাত্ৰ ল'ৰা গোপীচনক জনাৰ দেশলৈ যাবলৈ মানা কৰি নানা যুক্তিৰ অৱতাৰণা কৰিলে। মাকৰ ধাৰণা গোপীচনে হয়তো তেওঁৰ 'ন পোপ কুঁৱৰী'ত সন্তুষ্ট নহৈ জনা-গাভৰুকো আনিবলৈ মন মেলিছে। মাকে লাগে যদি গোপীচনক 'আৰু ছ-পোণ ভালে চাই আনি দিব'। তাৰ উত্তৰত গোপীচনে কৈছে যে তেওঁ 'তিৰী'ৰ আশাত ওলোৱা নাই। কুঁৱৰীসকলৰো এনে ধাৰণা হোৱাত তেওঁলোককো মাকক দিয়া উত্তৰকে গোপীচনে দিছে। ইয়াতো বীৰত্বৰ ভাৱ মিশ্ৰিত হৈছে। গোপীচনে জনা-গাভৰুক নৈ ধৰবলৈ বুলি যাত্ৰা কৰাৰ পাছত জনাৰ ভায়েক অভিমনেৰে সৈতে সাত দিন সাত ৰাতি যুদ্ধ দিবলগীয়া হ'ল। অৱশেষত অভিমনৰ

পৰাজয় ঘটিল। তাৰ মূৰটো গৈ বাপেকৰ ওচৰত ভয়ঙ্কৰ শব্দেৰে পৰি খলং-খলাই হাঁহিবলৈ ধৰিলে। তাৰ চকুযোৰ উৰি গৈ আছমানত লাগিল। চুলিবোৰ য'ত পৰিল ত'তে ঝাও-বন গজিল। য'ত দাঁতবোৰ পৰিল ত'ত হাতীৰ নখ হ'ল ইত্যাদি। গোপীচনে জনাৰ দুৱাৰ-মুখত থকা শিলটো 'ক্ষুদ্ৰ শোচ কৰি এহাত দ-এ কৰি বহুৱাই' দিলে। এইবোৰ অতিপ্ৰাকৃতিক বৰ্ণনা। লোক-চিত্ত আকৰ্ষণত এইবোৰ উপযোগী।

ইপিনে জনা-গাভৰুৰ গীতত আছে অসমৰ ঐতিহাসিক, সামাজিক, আৰু ধৰ্ম-সম্বন্ধীয় নানা কথাৰ উল্লেখ, অসমীয়া জতুৱা ঠাচ, অসমীয়া ভাষালৈ অহা বিদেশী শব্দৰ ব্যৱহাৰ আদি। ইয়াত পাওঁ পাচি-খৰাহি, টঙাল, সোন্দা-কল, চৰিয়া, গধূলি পৰৰ বন্তি, মৰিয়া, কমাৰ, গণক, নাপিত, জপা, পাটী, 'বাখৰামি কৰা গোমচেঙৰ চোলা', টঙালি, পাটৰ চুৰিয়া, পাগ, হাঁচতি, গুৱা, চিৰা, দৈ, কটা-তামোল, কটাৰী, চূণ, ঢেঁকী, কুঠাৰ ; বাসুদেৱৰ স্থান, তামৰ ঘৰ, কেঁচাইখাঁতী গোসাঁনী, হাঁহ, পাৰ, ছাগলী, বগা ম'হ, নৰ-মনিষৰ বলি ; মান-চিংফোৰ ৰণ। ভৌগোলিক পৰিচয়হিছাপে কামপুৰ, নগাওঁ, আৰু গুৱাহাটীৰ উল্লেখ মন কৰিবলগীয়া। যাত্ৰা-সময়ত দিন-বাৰ চোৱা, কোনো কাৰ্যৰ সফলতা নিৰ্ণয় কৰিবলৈ মঙল চোৱা, পিতৃ-পিতামহক স্মৰণ কৰা, দেৱ-দেৱীৰ থানত সেৱা কৰা আৰু তেওঁলোকলৈ বলি-বিধান আগ বঢ়োৱা প্ৰথাৰো ভাল বিৱৰণ ইয়াত আছে। গোপীচন জনাৰ দেশলৈ যাবলৈ ওলোৱাত মাকে আগ বঢ়াইছে :

"হাঁহৰ এবলি পাৰৰো এবলি
দি যাম বগা ম'হৰ বলি
জনা গাভৰুক আনিব পাৰিলে
দি যাম নৰ-মনিষৰ বলি।"

গীতটোত উল্লেখ কৰা চন্দ্ৰ, সূৰ্য, বাসুদেউৰ থান, উজনিৰ তামৰ দেও-ঘৰ, ভাটীৰ কেঁচাইখাঁতী গোসাঁনী, ওপৰৰ পগলা-পাৰ্বতী, প্ৰত্যেককে 'এসেৱা জনোৱা কথাই নানা ধৰ্মৰ প্ৰতি অসমীয়া মানুহৰ সহনশীল মনোভাৱ আৰু সেইবোৰৰ সমন্বয়ত গঢ়ি উঠা অসমীয়া সমাজখনৰ পৰিচয় দিয়ে। চৰিত্ৰ-অংকনৰ দৃষ্টিৰে চালে গোপীচনৰ বাঁৰী মাকৰ চৰিত্ৰত এখত নিখুঁত মাতৃ-হৃদয়ৰ চিত্ৰ স্পষ্ট হৈ উঠিছে। গোপীচন তেওঁৰ একমাত্ৰ ল'ৰা। তাৰ সুখ-স্বাচ্ছন্দ্যৰ বাবে দৰ্কাৰী সকলোখিনি মাকে কৰিছে। 'ন পোণ কুঁৱৰী' বিয়া কৰাই দিছে। তেনে স্থলতো জনাৰ

বাতৰি পাই জনাৰ দেশলৈ ওলোৱাত প্ৰথমতে জনাৰ নাৰীহঁতৰ পৰা থকা কুলক্ষণবোৰৰ উল্লেখ কৰিছে ; যদিও তেওঁ জনাৰ বিষয়ে একোকে নাজানে। কিজানি সেইবোৰ শুনি ল'ৰাৰ মন ঘূৰেই। কিন্তু যেতিয়া ল'ৰাৰ মন নুঘূৰিল আৰু গোপীচন এক মহান উদ্দেশ্যেৰেহে যাবলৈ ওলাল, 'তিৰীৰ আশাত' নহয় তেতিয়া আন উপায় নেদেখি মাতৃ-হৃদয়ৰ কাৰুণ্যখিনি ব্যক্ত কৰিলে :

"এপতীয়াৰে পৰা দুপতীয়া কৰিলোঁ।
সহায় কোন আছিলে তোৰ
বুকুত বান্ধি বান্ধি ডাঙৰ কৰিলোঁ।
বোপাই হাক দিয়া নুশুন মোৰ।"

ল'ৰাক যিহেতু বুজাই একো কৰিব নোৱাৰি সেই কাৰণে নিজৰ মনৰ শান্তিৰ বাবে মাক ওলাল দৈবজ্ঞৰ ওচৰলৈ মঙ্গল চোৱাবলৈ। তেওঁ দৈবজ্ঞক ভালদৰে চাই-চিতি দিবলৈ ক'লে। যদি ভালদৰে নোচোৱাকৈ তেওঁক ভাণ্ডি বুজাবলৈ মাত্ৰ কিবা কৈ দিয়ে আৰু সময়ত কিবা অঘটন ঘটে, তেনেহ'লে তেওঁ 'ডিঙি কাটি মৰিব'। গণকে 'কোঁৱৰত বিঘিনি নাই' বুলি ক'লে। তেতিয়া গোপীচন যাবলৈ ওলাল। সেই সময়তো মাকে দিন-বাৰ-নক্ষত্ৰৰ শুভাশুভৰ কথা কৈ দুদিনমান ৰাখিলে। কিন্তু শেষ দিনটো আহি উপস্থিত হোৱাত উপায় নাপাই পুত্ৰৰ মঙ্গল কামনা কৰি আশীৰ্বাদ দি পঠালে :

"চুলি ছিঙি ছিঙি আশীৰ্বাদ কৰিছোঁ
বোপাই তোৰ হ'বলৈ জয়।"

গোপীচনৰ চৰিত্ৰ আদৰ্শ চৰিত্ৰৰূপে অঙ্কিত হৈছে। নিজৰ স্বাৰ্থৰ কথা নাভাৱি আনৰ মঙ্গলাৰ্থে তেওঁ বুঢ়ী মাক, ঘৰখন, আৰু কুঁৱৰীসকলক এৰি যাবলৈ ওলাইছে। পুৰুষৰ জীৱনাদৰ্শ আৰু মন নাৰীসকলে ঢুকি নোপোৱাৰ ফলত পুৰুষ সম্পৰ্কে কুঁৱৰীসকলে নানা মন্তব্য আগ বঢ়াইছে :

"যাকে দেখিব তাকে চাবগৈ
পুৰুষ যে ভোমোৰা জাতি।"

ফকৰা-যোজনা আৰু জতুৱাঠাচযুক্ত ভাষা গীতটোৰ আন এটা আকৰ্ষণ। গীতটোত পাওঁ "অচিন কাঠৰ থোৰা নগৰ, হুলা গছ দেখি কুঠাৰ মাৰিলি, চুঙা চাই ঘি ল'লি সোপা, কটা ঘাত চেঙা তেল নিদিবি, পোলাতো নিদিবি টেঙা, বাতি ফৎফতীয়া হ'ল'। লাও তুল যোৰা শিল ওপোঙাৰ নিচিনা বুৰঞ্জীৰ ভাষাও

গীতৰ মাজত সোমাই পৰিছে। হেজাৰ, কামিজ, আছমান' মইদান, গৰজ, হুকুম আদি আৰবী-পাৰছী ভাষাৰ শব্দই অসমীয়া শব্দৰ ঠাই অধিকাৰ কৰিছে। ইফালে জনা-গাভৰুৰে 'ভৰিতে পিন্ধিলে হেজাৰ সোণৰ জোতা'। এইবোৰৰ ব্যৱহাৰে কোনো অনাখৰী কৰিয়ে প্ৰথমতে ৰচনা কৰা গীতটোৰে সময়ৰ সোঁতত মুখে মুখে বাগৰি আহি আন চহা কৰি-বৰাগীৰ পৰশত ন ন প্ৰয়োগ সামৰি লোৱা কথাটোৰ সূচনা কৰে। বিবিধ ধৰ্ম, সামাজিক চিত্ৰ, ভৌগোলিক উল্লেখ, ঐতিহাসিক ঘটনাৰ দৃষ্টান্ত আদিয়ে গীতটোৰ ৰচনা-কাল নিৰ্ণয় কৰাত বিশেষ সহায় নহ'লেও গীতটো যে বৰ জনপ্ৰিয় আছিল আৰু বুধিয়ক চহা কৰিসকলে সময়ৰ পৰিবৰ্তনৰে সৈতে গীতটোৰ আৱশ্যকীয়খিনি সলনি কৰি লৈ গৈ লোক-চিত্ত আকৰ্ষণ কৰিছিল তাক ন দি ক'ব পাৰি। ভিন ভিন দৃষ্টি-কোণৰ পৰা চাব পৰা এই গীতটি অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ এটা মূল্যবান সম্পদ।

## (ঘ) ডাকৰ বচন

অসমীয়া সমাজত বিশেষকৈ গাৱঁলীয়া সমাজত অনেক গীত-পদ,ফকৰা-যোজনা বা বচন মানুহৰ মুখে মুখে চলি আহিছে। সুবিধা ওলালেই তেনে এষাৰ বচন মাতি পেলোৱা গাৱঁলীয়া মানুহৰ স্বভাৱ। উদাহৰণস্বৰূপে ক'ব পাৰি: "পঢ়ে পটুৱাৰ বোৱে গাণ, ই তিনি নিচিন্তে আন; মৰে উৰুলি পুতা, মৰে পদুলি সুতা, মৰে অলপ পানীৰ মাছ, মৰে নদীৰ কূলৰ গাছ; জন্ম লগ্ন যাত্ৰা যোৱা, ৰবাহ-মিহিৰে নপাৰে ওৰা, টিক বলধ ওলাই মাটি, মাক ভালেহে জীয়েক জাতি; হংস দৈৱজ্ঞ সুন্দৰী কন্যা, যাত্ৰাৰ কালত সকলো ধন্যা; শালাত কান্দুলি, ভজাত বৰালি, ভাতৰ উত্তলত ডিমা, স্বাদৰ নাই সীমা; সৰু সৰুকৈ বান্ধিবা ঘৰ, এটা নালাগে দহোটা কৰ' ইত্যাদি। এই বচনবোৰৰ বেছি ভাগ ডাকৰ নামত চলি আহিছে। অকল অসমতে নহয়, বঙ্গদেশ, বিহাৰ আদি ঠাইতো এনেকুৱা বচনৰ প্ৰচলন আছে। সেই সেই ঠাইৰ লোকে ডাক-পুৰুষক নিজৰ ঠাইৰ বুলি দাবীও কৰিছে। ইয়াৰ পৰা গোটেই পূৰ্ব-ভাৰতৰ জন-জীৱনৰ একতা আৰু সাংস্কৃতিক মিলৰ অনুমান কৰিব পাৰি। ইপিনে বৰপেটা অঞ্চলৰ লোহিডঙৰা গাৱঁত ডাকৰ জন্ম বুলি অসমীয়া বচনত পোৱা যায়: "লোহিডঙৰা ডাকৰ গাওঁ, তিনি শ পুখুৰীৰ তিনি শ নাও"।

আচলতে ডাক নামৰ কোনো লোক থাককে বা নাথাককে, ডাকৰ নামত জন-সাধাৰণৰ জীৱনত লাভ কৰা অভিজ্ঞতাবোৰ যুগে যুগে সঞ্চিত হৈ মানুহৰ মুখে মুখে যে চলি আহিছে তাত অকণো সন্দেহ নাই। ল'ৰা-ছোৱালীৰ জন্মৰ পৰা

আৰম্ভ কৰি খেতি-পথাৰ, ঘৰ-দুৱাৰ, খোৱা-লোৱা-বস্ত্ৰ-বাস, মুনিহ-তিৰোতাৰ সুলক্ষণ-কুলক্ষণ, যাত্ৰা, লগ্ন, ন্যায়-বিচাৰ, শৰীৰ-ৰক্ষাৰ ব্যৱস্থা, ৰাজ-নীতি, ঔষধ-পাতি, আচাৰ-পদ্ধতি, জন-বিশ্বাস আদিলৈকে মানৱ-জীৱনৰ লগত জড়িত সকলো বিষয়ে অভিজ্ঞতাৰ পৰা পোৱা উপদেশ এই বচনবোৰত সামৰা হৈছে। সেই কাৰণে 'ডাকৰ বচন বেদৰ বাণী' নাইবা 'ডাকৰ বচন বেদৰ বেখ' কথাষাৰৰ ইমান প্ৰচলন।

প্ৰাচীন কালৰ সকলো মহা-পুৰুষৰ জীৱন-বৃত্তান্তৰ দৰে ডাক-পুৰুষৰো জন্ম-কাহিনীত অলৌকিক ভাৱ সোমাইছে। উপজিয়েই হেনো ডাকে এন্ধাৰ কোঠাটোত পোহৰ নেদেখি ধুজনী মাইকী মানুহে তুঁহৰ জুই ফুৱাই ফুৱাই থকা দেখি খঙতে মাতিলে। উপজিয়ে মতা কাৰণে ল'ৰাৰ নাম ডাক হ'ল :

"হেন দেখি পাছে মাতিলা ডাক
পুৱাতী ৰাখিয়া চা পুতাক।
একে কাঠে লাৰি চাৰি, দুই কাঠে ফুক মাৰি
তিনি কাঠ কৰি এক, যেনে লাগে তেনে সেক।"

উত্তৰ-ভাৰতৰ বিখ্যাত কৱি তুলসীদাসৰ জন্ম সম্বন্ধে এনে এটা কথা পোৱা যায়। তেওঁ হেনো জন্মোতে পাচঁবছৰীয়া ল'ৰাৰ নিচিনা আছিল আৰু তেওঁৰ আটাইবোৰ দাঁত গজিছিল। তেওঁ কন্দা নাছিল। মাত্ৰ তেওঁৰ মুখৰ পৰা 'ৰাম' শব্দটোহে শুনা গৈছিল। 'এদিন এনিশাক লাগি' ডাকে জন্ম ল'লে আৰু দিনদুপৰতে শাস্ত্ৰৰ কথা ক'লে, এই কথাষাৰিৰ পৰা ডাক যে অল্পায়ু আছিল আৰু ডাকৰ বচনবোৰ যে অনুপ্ৰেৰণাৰ ফল তাক সহজে বুজিব পাৰি।

ডাকৰ বচনত মানুহৰ ব্যক্তিগত আৰু সামূহিক জীৱনৰ সমগ্ৰ ৰূপএটাৰ আভাস আছে। আমাৰ সমাজত ডাকৰ বচনত থকা বহুতো কথাৰ প্ৰচলন এতিয়াও উঠি যোৱা নাই। কেঁচুৱাৰ জন্মৰ পাছত কেঁচুৱা আৰু সূতিকাৰ বাবে ল'ব লগা বিবিধ ব্যৱস্থা আমাৰ সমাজত প্ৰায় হুবহু ৰূপে চলি আছে। জন্মৰ পঞ্চম দিনত কেঁচুৱাক সূৰ্য দেখুৱা, পোৰুৰ দিন বা এমাহত সমাজৰ আগত দৈৱজ্ঞৰ দ্বাৰা গণনা কৰোৱা, সমাজত লোণ-তেল আৰু জলা বিলাই দিয়া, ল'ৰা হ'লে পিতৃ অনুসৰি আৰু ছোৱালী হ'লে মাতৃ অনুসৰি নাম থোৱা আদিৰ উল্লেখ ডাকৰ বচনত আছে। ল'ৰা-ছোৱালী ডাঙৰ-দীঘল হোৱাত গুৰুৱালি-

খনৰ সমস্যা আহি উপস্থিত হয়। ভাল গৃহস্থালিৰ কাৰণে স্বাস্থ্যকৰ ঘৰ-দুৱাৰ সজাৰ প্ৰয়োজন অতি বেছি। ডাকে এই বিষয়ে বহলাই বৰ্ণনা দিছে। গৃহ-নিৰ্মাণতকৈও জীৱন-ধাৰণৰ বাবে মুখ্য হৈছে জীৱিকা। ডাকেও জীৱিকাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছে। গাৱঁলীয়া জীৱনৰ প্ৰধান জীৱিকাৰ উপায় হ'ল কৃষি। ডাকৰ বচনবোৰৰ ভিতৰত খেতি-বাতি আৰু বতৰসম্বন্ধীয় বচনৰ সংখ্যা আটাইতকৈ বেছি। ডাকে আন ব্যৱসায়তকৈ কৃষিক উচ্চ স্থান দি কৈছে :

"ডাকে বুলে বাপু শুনা উপায়
বাণিজ্যৰ ফল কৃষিত পায়।
যিজনে সদায় কৃষিক কৰে
সমস্ত সুখকে পাইবো ঘৰে।
সোণা ৰূপা কি কাজ কৰে
ভাত নেখালে ভোকতে মৰে।
হীৰা মাণিক থাকে অপাৰ
খুদ নহলে মৰণে সাৰ।
ধনৰ মাজত ধানহে ধন
ধান নহলে মৰা তেতিক্ষণ।"

কিন্তু কৃষি কৰিবলৈ হ'লে বতৰৰ ভাল-বেয়া চিনাটো নিতান্ত দৰ্কাৰ। বতৰ-শব্দটোৰ কেইবাটাও অৰ্থ হয়। কৃষিৰ ক্ষেত্ৰত কোন সময়ত খেতিৰ কি কাম কৰিব লাগে, কোন সময়ত কিহৰ খেতি কৰিলে ভাল হয়, বৰষুণৰ কম-বেছি কিৰূপে জানিব পাৰি আদি সকলো কথা বতৰৰ ভিতৰত সোমাই পৰে। ডাকে কয়, খেতি কৰিবলৈ হ'লে জেঠ-মাহলৈকে পথাৰত হাল নোবোৱাকৈ থাকিব নালাগে। হাল বাবলৈ যাওঁতে প্ৰথম দিনাখনে নাঙল ভঙাটো এটা অশুভ লক্ষণ। আহাৰ আৰু শাওণ-মাহত মন দি খেতি কৰিব লাগে : "যেবে কৃষিক কৰিবা আশ, তেবে নথবা শাওণত চাষ।......আহিন কাতিত বান্ধিবা পানীক, যেনেকৈ বান্ধে বজাই বাণীক।" কিন্তু আহাৰৰ শুক্ল পক্ষৰ নৱমীতো যদি বৰষুণ নহয়, তেনেহ'লে খেতি হোৱাৰ আশা নাই। তেতিয়া কি কৰা ভাল? "হাল-ডোল বেচি চিন্তিয়ো দেৱ, বজাৰ ঘৰত কৰিও সেৱ"। জেঠত বৰষুণ নহৈ আহাৰত ভাল বৰষুণ হ'লে পৃথিৱীয়ে শস্যৰ ভাৰ সহিব নোৱৰা হয়। দিনত ৰ'দ, ৰাতি বৰষুণ ভাল বতৰৰ চিনাকি :

"ডাকে বোলে শুনহ বাণী
শাওণ ভাদ নহয় পানী
দিনে পানী ৰাতি তৰা
তেতিয়া দেখিবা দুখৰ ধাৰা।"

আঘোণত বৰষুণ হ'লে ৰজাও খুজিবলৈ যাবলগীয়া হয়। পুহত বৰষুণ হ'লে ধানৰ খেতি ভাল হয়। আটাইতকৈ ভাল বতৰ হৈছে মাঘৰ শেষত বৰষুণ দিয়া: "যদি বৰিষে মাঘৰ শেষ, ধন্য ৰাজাৰ পুণ্য দেশ।" মাহৰ নিচিনা বিশেষ বাৰে বৰষুণ হোৱাৰ পৰাও খেতিৰ ভাল বেয়া ধৰিব পাৰি: "সোমে বহু জল কৃষিৰ বিফল, ডাকৰ বচন সাৰ। যদি হোৱে বুধ, বিৰচতি, শুক্ৰবাৰ, মেদিনী নসহে শস্যৰ ভাৰ।"

বৰষুণ কেতিয়া হ'ব বা নহ'ব তাৰ লক্ষণৰ বিষয়েও ডাকৰ বচনৰ পৰা জানিব পাৰি। পশ্চিমৰ পিনে ৰাম-ধনু ওলালে খৰ আৰু পূবৰ পিনে ওলালে বৰষুণ হয় বুলি জানিব লাগে। সঘনে ভেকুলীয়ে মাতিলে সোনকালে বৰষুণ দিয়ে: "বাৰিষা কালত বেঙৰ ৰাও. হাল-গৰু লৈ পথাৰত যাও। কান্ধত নাঙল ধৰিয়া যাবা. মেঘক দেখিয়া হালক বাবা।" আকৌ আম-গছত বেছি ফল লাগিলে ধানৰ খেতি ভাল হয়। তেঁতেলী বেছি হ'লে হয় বান-পানী। 'ৰ'দে বৰষুণ সমে যাই তেৰেসে কৃষিৰ লাভক পায়'। ইফালে অকল ধানকেইটা লৈও মানুহে খাই-বৈ থাকিব নোৱাৰে: আন শস্যৰ খেতিৰ আৱশ্যক। ডাকে কোন সময়ত কিহৰ খেতি কৰিব লাগে তাৰ ভাল বিৱৰণ দিছে। ফাগুনৰ আঠৰ পৰা চ'তৰ আঠ দিনলৈকে তিলৰ খেতি কৰিলে সেই তিল দাবে কাটিব পৰা হয়। ফাগুনত ওল আৰু পটল বোৱা সময় পাৰে। বাঁহ-গছৰ কাৰণে ফাগুনত জুই দি চ'তত মাটি জাপি দিব লাগে। বহাগ-জেঠত হালধি কৰ লাগে। ভাদৰ চাৰি তাৰিখৰ পৰা আহিনৰ চাৰি তাৰিখলৈ মাটি-মাহ বোৱা সময়। শৰতৰ শেষত মূলা সিচিব লাগে। বেঙেনা বাৰ মাহে কৰ পাৰি। ভাদ মাহত কল বোৱা নিষেধ: "ভাদত কৰিয়া কলা ৰোপন, সবংশে মৰিল লঙ্কাৰ ৰাৱণ।"

বতৰ-শব্দৰ আন এটা অৰ্থও হয়। কোন সময়ত কি বস্ত্ৰ খোৱা শৰীৰৰ কাৰণে ভাল সেই বিষয়ে জনাটোও কম লাগতিয়াল নহয়। ডাকে জেঠ-মাহত দৈ আৰু আহাৰ-মাহত আখৈ খাবলৈ কৈছে। শাওণত মৰাপাট খোৱা যুগুত।

ভাদ-মাহত ওল আৰু আহিনত কল খোৱা ভাল। কাতি-মাহত কচু খালে বল বাঢ়ে। 'আঘোণত খাবা চৰাই, পুহত পিঠা মাঘত কৰাই। ফাগুনত মৌ, চ'তত ঔ। বহাগত বৰ, ইয়াক খালে পুৰুষৰ গুচে কৰ্ম জ্বৰ'। সেইদৰে বাৰিষা-সময়ত কুঁৱাৰ পানী খোৱা ভাল। গ্ৰীষ্ম-কালত চন্দন ঘঁহিব লাগে। কাৰ্ত্তিকে কৰিব আধা ভোজন, পৌষ মাসে ৰাতি নিদিবা লঘন', ইত্যাদি।

মানৱ-জীৱনৰ জীৱিকাৰ পাছৰ সমস্যা হ'ল বিৱাহ-সমস্যা। উপযুক্ত দৰা-কইনা নহ'লে সফল বিৱাহ আৰু ভৱিষ্যত বংশধৰসকলো ভাল হোৱাৰ সম্ভাৱনা কম হয়। ডাকৰ বচনত কৃষিৰ পাছত পুৰুষ আৰু নাৰীৰ লক্ষণ সম্পৰ্কে বহু কথা আছে। ডাকৰ মতে ভিঙিত তিনিডাল ৰেখা, 'কুৰকুটা কেশ', পুৰুষৰ নিচিনা মাত, মুখ আৰু গাত মাহ বা তিলৰ চিন আদি থকা কইনা সুধিব নালাগে। 'ওঠৰ ওপৰে গোফৰ শাৰী নিশ্চয় সিটো বিধৱা নাৰী'। গৃহিণীহিচাপে যিজনীয়ে শাহুৰেকক সুধি কাম কৰে, স্বামীক সেৱা কৰে, অতিথিক পূজে, মুখত সদায় 'মিষ্ট বচন', যিজনীয়ে তল-মূৰকৈ তাঁত বয়, যিজনীৰ মাত ঘৰৰ মানুহে নুশুনে, তেওঁ সুলক্ষণী নাৰী। স্বামীৰ মন নুবুজা, ভাল বস্তু পালে নিজে খাই পেলোৱা, আলহী আহিলে খং উঠা লক্ষণ ভাল নহয়। আগতে গৃহস্থালিখনৰ বাবে বন্ধা-বঢ়া কৰাটো মাইকী মানুহৰ প্ৰধান কাম আছিল। ডাকে উল্লেখ কৰিছে: "যি নাৰী ৰন্ধন শালাক যায়, মিষ্ট কৰি পাক কৰে সদায়। ৰান্ধন কৰাত নেলাগে কালি, সেই স্ত্ৰী লক্ষ্মী জানিবা ভালি।"

পুৰুষৰ ক্ষেত্ৰত যাৰ হাতত 'ধ্বজ ডুম্বৰু' আছে, যাৰ মূৰটো 'নাৰিকল সম,' দহোটা আঙুলিত যাৰ দোণ আছে তেওঁ সুপুৰুষ। যিজনে বহু ধন থকা সত্ত্বেও ফটা-চিটা কাপোৰ পিন্ধে, বহু ধন আছে কিন্তু দয়াহীন আৰু নিজকে পণ্ডিত বুলি ভাবি ধৰ্ম ব্যাখ্যাত ৰত হয়: ডাকৰ ভাষাত সি 'গৰু, একো নাজানে'। আনহাতে মন্ত্ৰ কথা কোৱাজন দুষ্ট পুৰুষৰ চিনাকি। ভাত খাওঁতে হাত চেলেকি খোৱা, ভৰিৰে ভৰিয়ে ঘঁহি ভৰি ধোৱা আদি লক্ষণো পুৰুষৰ ভাল লক্ষণ নহয়। গাৰ্হস্থ্য জীৱনৰ ওপৰত জ্যোতিষৰ যথেষ্ট প্ৰভাৱ। ডাকৰ বচনত জ্যোতিষ-শাস্ত্ৰৰ প্ৰমাণ সহকাৰে স্ত্ৰী-পুৰুষৰ লক্ষণৰ বিষয়ে সবিশেষ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। প্ৰাচীন কালত বহুবিৱাহ-প্ৰথাৰ প্ৰচলন আছিল। তাৰ

পৰিণাম বিশেষ মঙ্গলজনক নহয় বুলিয়ে ডাকৰ বচনত একবিবাহ-প্ৰথাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া দেখা গৈছে :

"তিনি ভাৰ্য্যা যাৰ একেটা স্বামী
তাক পৰিহৰা বলছু আমি।
বিবাহ কৰিবা এক সুন্দৰী
স্মৰিবা সদায় শ্ৰীৰাম হৰি।"

সমাজৰ সুস্থ ৰূপএটা গঢ়ি তুলিবলৈ ভিন ভিন ব্যৱসায়, কৰ্ম, আৰু ৰুচিসম্পন্ন লোকৰ ইজনৰ প্ৰতি সিজনৰ আৰু ব্যক্তিৰ সমাজৰ প্ৰতি কি কৰ্তব্য-অকৰ্তব্য তাৰো সুস্পষ্ট নিৰ্দেশ লাগে। ডাকৰ বচনত এই আটাইবোৰ বিষয় সামৰি লোৱা হৈছে। বৰ্ণাশ্ৰম-ধৰ্মৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি চলা সমাজখনৰ সকলোৰে নিৰ্দিষ্ট কৰ্তব্য আছে। প্ৰত্যেকে নিজৰ নিজৰ কৰ্তব্য বুজি পালন নকৰাৰ ফলত বৰ্তমান-সমাজৰ সাম্য ৰক্ষা পৰাত বাধা পৰিছে। এনে স্থলত ডাকৰ বচনবোৰৰ মূল্য যথেষ্ট। ডাকে কৈছে :

"নৃপতিৰ ধৰ্ম প্ৰজা পালন
পণ্ডিতৰ ধৰ্ম বেদ অধ্যয়ন।
...... ...... ......
ক্ষত্ৰিয়ৰ ধৰ্ম যুদ্ধ কৰণ।
...... ...... ......
যি ৰাজ্যত ৰজা প্ৰজাক পালে
তেহিতে বসতি কৰিবা ভালে।
...... ...... ......
নৃপতিৰ ঘৰে যি কৰে বাস
নকৰিবা তাত হাস পৰিহাস।
...... ...... ......
ৰজাক চিনিবা দানত
ঘোৰাক চিনিবা কাণত।
...... ...... ......
যি থানত ৰজাৰ অধিক কৰ
যাৰ হয় নদী পাৰত ঘৰ

যৈত ধৰ্ম মান্য নাই
সি ৰাজ্যত থকা উচিত নুই।
.. .. .. ....
অতিথি ফিৰি যাই যাৰ ঘৰে
মিছাই সিটো গিৰস্তি কৰে।
. ... .. ... ......
বৃক্ষ ৰোপণ অধিক ধৰ্ম
মঠ মণ্ডপ শোভন কৰ্ম
.. ... ... ......
অন্ন বস্ত্ৰ জানা অধিক দান
তাত কৰি শ্ৰেষ্ঠ নাহিকে আন।
দেৱ ভোগ্য বস্তু যেখনে পাইবা
দেৱতা দ্বিজক তেখনে দিবা।"

দেশৰ আৰু পৰিয়ালৰ মঙ্গল-অমঙ্গলৰ আগজাননিহিছাপে ডাকৰ বচনত পাওঁ: "দোভাগ ৰাতি হেম্বলাই গাই, বোলন্ত ডাকে ৰাজ্য হেৰায়; ঢাকে ফেঁচা ফুলে বাঁহ, গিৰি নিজীয়ে ছয় মাহ।" এইদৰে এদিন-এনিশাৰ বাবে জন্ম লাভ কৰি দুপৰীয়া শাস্ত্ৰৰ কথা কোৱা, উপজিয়ে মাকক মতা, আচৰিত ডাক-পুৰুষৰ বচনবোৰত দৈনন্দিন জীৱন-নিৰ্বাহৰ উপযোগী অনেক সাৰ কথা ৰক্ষিত হৈছে। বৰ্তমান সময়তো সেইবোৰৰ উপযোগিতা একেবাৰে নাইকিয়া হৈ যোৱা নাই। সেইবোৰৰ সত্যাসত্য বিচাৰ্য:

"ডাকৰ বচন বেদৰ ৰেখা
সত্য অসত্য বিচাৰি দেখা।"

## (ঙ) নাৱৰি-অসমৰ গীত

সমাজখন ব্যক্তিৰ সমষ্টি। ব্যক্তিৰ যিদৰে সুখ-দুখ আছে, জীৱনৰ নানা সমস্যা আছে, ঘাত-প্ৰতিঘাত আছে, আনন্দ-উৎসৱ, হাঁহি-ধেমালি আছে, এখন সমাজৰো ঠিক তেনেকৈ নানা সমস্যা আছে, উৎসৱ-পৰ্ব আছে। ব্যক্তি কিছুমানৰ সমস্যা সামাজিক সমস্যাত পৰিণত হোৱাৰ নিচিনা সমাজৰ সমস্যাও ব্যক্তি-জীৱনেৰে সৈতে সম্বন্ধিত হয়। ব্যক্তি আৰু সমাজৰ পাৰস্পৰিক সম্বন্ধৰ ভিন ভিন পৰিস্থিতিত

ব্যক্তিয়ে নিজৰ অনুভূতি সময়ে সময়ে প্ৰকাশ কৰি থাকে। তাৰ ফলস্বৰূপে আমি পাওঁ বিবিধ ধৰণৰ লোক-গীতিসমূহ ; সাঁথৰ-যোজনা আদি। আমাৰ অসম-দেশখনৰ লোক-সাহিত্যৰ পথাৰখন যথেষ্ট বহল আৰু নানা শস্যৰে পূৰ্ণ। এই ক্ষেত্ৰত নামনি-অঞ্চলো চহকী আৰু বৈশিষ্ট্যসম্পন্ন। গোৱালপাৰা-অঞ্চলৰ কথা বৰ্তমান এৰি অকল কামৰূপতে নানা তৰহৰ লোক-গীত ভৰি আছে। সেইবোৰৰ ভিতৰত কিছুমান হ'ল নিচুকনি গীত, শিশু-ওমলোৱা গীত, শিশুৰ খেল-ধেমালি বিষয়ৰ গীত, গৰখীয়া গীত, নাও-খেলৰ গীত, হাও-খেলৰ গীত, বিয়াৰ গীত, দেহ-বিচাৰৰ গীত, তামোল-চোৰৰ গীত, মহখেদা-গীত, ভূমিকম্পৰ গীত, স্বৰাজৰ গীত, আইলা-পূজাৰ গীত ইত্যাদি। এইবোৰৰ উপৰি সামূহিক সমস্যা আৰু আদৰ্শৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি মনোৰঞ্জন তথা পথপ্ৰদৰ্শনৰূপে ৰচনা কৰা কিছুমান গীত আছে ; যেনে, চাহ-পুৰাণৰ গীত, ৰেইল্‌গা-পুৰাণৰ গীত আদি। এইবোৰক কাহিনী-গীতৰ ভিতৰত পেলাব পাৰি। তাৰ কিছুমান ঘৰুৱা সমস্যাক লৈ ৰচা, কিছুমানত ব্যঙ্গাত্মকৰূপে সমাজৰ দোষ-ত্ৰুটি বৰ্ণোৱা হৈছে, আৰু কিছুমানত আছে মানৱ-চৰিত্ৰৰ গোপনীয় ফালটোৰ প্ৰকাশ। কামৰূপী উপভাষাটোৰ আঞ্চলিক পাৰ্থক্য থকাৰ দৰে এই লোক-গীতবোৰৰো কিছু আঞ্চলিক ভেদ আছে আৰু নিজ নিজ অঞ্চলৰ ভাষাৰ ছাপ সেইবোৰত পৰিছে। ভাষাৰ অধ্যয়নৰ ফালৰ পৰা সিয়ে গীতবোৰৰ মূল্য আৰু বঢ়াইছে।

শিশু-ওমলোৱা আৰু শিশুক লৈ ধেমালি কৰা গীতবোৰত থকা ভাৱৰ অসংলগ্নতা আৰু যুক্তিহীনতা আগতে আলোচনা কৰা ধাই-নামৰ শাৰীৰে। উদাহৰণস্বৰূপে কোনো কোনো সময়ত কেঁচুৱাটোৰ হাত বা ভৰিদুখনত ধৰি কেঁচুৱাটোৰ মনত আনন্দ দিবলৈ গোৱা এই গীতটোলৈ আঙুলিয়াব পাৰি :

"লাই বটু বেহৰ বটু
আমাৰ বাপাৰ
শাহেৰুৰ নাক চুলি লাগে কাটু।"

কেতিয়াবা বিচনাত শুই কেঁচুৱা ল'ৰা-ছোৱালীক কোনোৱে ভৰিৰ ওপৰত তুলি এনেদৰে গায় :

"কেচুৰ দলা
মমাথেৰ বাৰীক গেলা।

তাতে এটা ডিমা পালা
ডিমাটু ভাজি খালা।
মমাই বুলে ছি ছি
মামী বুলে ( ভাগিনে ডিমা খালাক )
মই কৰিম কি ?”

ল’ৰা-ছোৱালী অলপ ডাঙৰ হ’লে এটাৰ বুঢ়া-আঙুলিৰ ওপৰত কেইবাটাৰো বুঢ়া-আঙুলি ধৰি এডাল গছৰ নিচিনা কৰা হয় আৰু ডাঙৰজনে সককেইটাক এইদৰে প্ৰশ্ন সুধি ধেমালি কৰে :

‘এডাল কিহোৰ গাছ’
‘লেটুকোৰ গাছ’
‘লাইগ্‌ছি না’
‘লাইগ্‌ছি’
‘পোইক্‌ছি না’
‘পে’ইক্‌ছি’
‘গঁহাই বাউম্‌নোক দিছাহ না’
‘দিছু’
‘তইঁতে খাইছাহ না’
‘খাইছু’
‘মোক লেগি থৈছাহ না’
‘থৈছু,
‘তেনাহলি গাছডাল কাটু’
‘ঢেউক্‌ৰা কুক্‌ৰোক মাতু’
ঘচ্‌-ঘচ্‌-ঘচ

সন্ধিয়াবেলিকা কেঁচুৱা ল’ৰা-ছোৱালীক আকাশৰ তৰা দেখুৱাই গোৱা হয় :

“এক তাৰা দুই তাৰা
স্বৰ্গত বহি কি কৰা
আম জাম লেটুকৰ কোঁহ

পৈপা তাৰা লৰ দিছে
আমাৰ গাত নাই দোষ।"

এই আটাইবোৰত একটা সুৰ বাজি আছে— কল্পনা, অসংলগ্নতা, আৰু যুক্তিহীনতা।

বিয়াৰ গীতবোৰত দৰা আৰু কইনাক ৰাম-সীতা নাইবা শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু ৰুক্মিণীৰ লগত সাঙুৰি বিবাহ-মণ্ডপ গাম্ভীৰ্যপূৰ্ণ কৰি তোলা হয়। বিয়াৰ দিনাখন ৰাতি নৌ পুৱাওঁতে আয়তীসকলে পানী তুলিবলৈ ওলাই গীত জোৰে :

"দৈৱকী ডাকয় ৰজনী পুহয় এ, হাৰে কৃষ্ণ এ
অ' উঠৰে ৰোহিণী বাই অ' ৰাম, দৈৱকী নন্দন কৃষ্ণ এ।"

পানী-তোলা, সুৱাগৰ ধান-বনা, শ্ৰাদ্ধ-কৰা, নখ-কটোৱা, দৰা-কইনাক ধুওৱা, দৰাক উলিয়াই দিয়া, গোসাঁই পূজা, উছৰ্গা, দৰাৰ ঘৰত দৰা-কইনাক বৰি নিয়া আদি বিবাহ-অনুষ্ঠানৰ সকলো কাৰ্যক বিয়াৰ গীতে সামৰি লয়। বিয়াৰ গীতৰ আটাইতকৈ কাৰুণ্য-সনা গীত হৈছে কইনা দৰাৰ ঘৰলৈ ওলোৱাৰ সময়ত গোৱা গীতখিনি। সৰুৰে পৰা মাক-দেউতাকৰ মৰম-চেনেহৰ মাজত ডাঙৰ-দীঘল হৈ এদিনাখন নিচিনা-নজনা ঘৰএখনলৈ যাবলগীয়া হোৱাত ছোৱালীৰ মনৰ দুখ অনুভৱ কৰি গীতৰ মাজেদি ফুটাই তোলা হয় :

"মোৰ মইনা— কিনো দোষ পাই
মোৰ মইনা— উলিয়াই দিলা
মোৰ মইনা দেহি ঐ – দয়া মায়া পৰিহৰি।
মোৰ মইনা— দয়াৰে আই নো
মোৰ মইনা – আৰু কোন দিন
মোৰ মইনা দেহি ঐ— দেখিম তোমাৰ মুখ।
মোৰ মইনা-- পৰৰ ঘৰত
মোৰ মইনা— কিমতে বঞ্চিম
মোৰ মইনা দেহি ঐ— মনত নাহিকে সুখ।"

কিন্তু কত ব্যৰ মগ্যন আদৰ্শ দাঙি ধৰি কইনাৰ মনৰ শোক উপশম কৰিবলৈ গীতত ব্যৱস্থা ৰখা হৈছে। আজিৰ কইনাজনীয়ে কাইলৈ এখন ঘৰৰ সম্পূৰ্ণ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰিব লাগিব। তেওঁৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিব পৰিয়ালটোৰ সুখ

আৰু সমৃদ্ধি। পৰিয়াল বুলিলে স্বাভাৱিকতে যৌথ পৰিয়ালকে বুজায়। সেই কাৰণে মাকৰ মুখেৰে কইনাক দিয়া উপদেশৰ সুৰত গীতত গোৱা হৈছে:

"নাকান্দিবি বাছা আৰু নলগাবি শোক
আজি নিৰদয় ভাবে এৰি দিলু তোক।
সুখে থাকা সংসাৰত ভক্তি ভাব কৰি
ঈশ্বৰ ঈশ্বৰী ভাবি শহুৰ শাহুৰী।
সংসাৰ নিয়মে আজি বিয়া দিলু আই
চিৰদিন সুখে বাছা থাকা খাই লৈ।

... ... ...

স্বামীৰ আগত নবহিবা ওখ ঠাই
নাখালে নাখাবা তুমি শুনা মোৰ আই।

... ... ...

শহুৰ শাহুৰী পূজ্যা পিতৃ মাতৃ হেন
দেবৰ ননন্দ পালা ভাই ভনী যেন।

... ... ...

সবাৰো আগত তুমি প্ৰভাতে উঠিবা।

... ... ...

গা ধুই উঠি ঈশ্বৰৰ নাম লবা।।

... ... ...

সংসাৰত পাইবা সুখ কোনো দুখ নাই
শাখাই সিন্দুৰে থাকা কৰিলু বিদায়।"

বিবাহ-অনুষ্ঠানে মানৱ-সমাজ পাৰ হৈ মৎস্য-সমাজতো প্ৰৱেশ কৰিছে। শ্ৰীপ্ৰসন্নচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ দ্বাৰা সংগৃহীত আৰু প্ৰকাশিত মৎস্য-বিয়াহ নামৰ সৰু পুস্তিকা-খনিত হৃদবিকা-মাছৰ বিয়ালৈ সকলো মাছৰ নিমন্ত্ৰণ, সকলোৰে বিয়ালৈ গমন, আৰু অংশ-গ্ৰহণৰ বৰ্ণনা চিত্তআকৰ্ষক। ইয়াত মাছৰ নামৰ এখন দীঘল সূচীও আছে। মাছক উপলক্ষ কৰি ৰচন কিছুমানো গঢ়ি উঠিছে। সেইবোৰ মানৱ-চৰিত্ৰৰ সম্বন্ধ যোগোৱাত সহায়ক হয়:

"মাছৰ বৈতা, পছুৰ খৈটা।
নাওৰ বামি ফাটা, পুৰুষৰ কাণ কাটা।

তিৰীৰ সৰু মূৰা, ঘুমটিৰ বৰ পূৰা।
আখৈৰ তপত, তিৰীৰ শপত।
নল খৰি, বাঁহ খৰি, ধান খেৰৰ জুই।
এই কেই বিধক বিশ্বাস কৰিলে পুৰুষ বেটা নুই।"

উপৰ্যুক্ত পুথিখনিৰ অন্তৰ্গত শুভ-পুৰাণৰ গীতটোত সৰ্ব-সাধাৰণ লোকৰ বিবিধ বিষয়ৰ ধাৰণা আৰু আদৰ্শই ঠাই পাইছে:

"বিয়াৰ শোভন বৰ কৈনা হোমৰ শোভন ধোঁৱা;
...... ....... ......
গোসাঁইৰ শোভন বিচনাখন, হাকিমৰ শোভন দোলা।
...... ...... ......
বিদ্যাৰ শোভন লেখা-পঢ়া চতিৰ শোভন ঘৰ।
...... ... ....
ঘোৰাৰ শোভন কাণ দুখন হাতীৰ শোভন শুৰ
ঘাটুৱাৰ শোভন পৈচাকেইটা নাপিতৰ শোভন খুৰ।
...... ...... ......
আগ বিয়াৰ শোভন ঢোলে খোলে
পাছ বিয়াৰ শোভন জপা।
বুঢ়াৰ শোভন টোকানডাল, বুঢ়ীৰ শোভন কথা
...... ...... ......
চহকীৰ শোভন গৰুগাল পথাৰত বাৰে হাল
তিৰীৰ শোভন যতাৰ নেঠাই বহি বুৰে শাল।"

কাহিনী-গীতৰ শাৰীৰ লোক-গীতবোৰৰ সৌন্দৰ্য আৰু বেছি। ভাই-ককায়ে মিলি কৰা দুখীয়া গৃহস্থালিএখনৰ, ঘৈণীয়েকৰ ফুচুলনিত পৰি গাৰ্হ্যৰ মেলেকী মাতি আনি ঘৰৰ বয়-বস্তু ভাগ-বতৰা কৰি বেলেগে পাগ জুৰি খাবলৈ লোৱাৰ পৰিণতি কি ভয়াবহ হয় তাক এটা কাহিনী আকাৰে বৰ্ণনা কৰা হৈছে 'বেইলগা পুৰাণ'ত। গীতৰ শেষত ভাই-ভাই বেলেগ হোৱাৰ পৰা বিৰত থাকিবলৈ যেন আন সকলোকে সোঁৱৰাই দিয়া হৈছে। গাইগুটিয়াভাৱে থাকিবলৈ ল'লে সংসাৰৰ

সকলো লেঠা আছি গাত পৰে ; কোনো দিন পঞ্চামৃত খোৱা হয় যদিও কোনো দিন ভাতমুঠিয়ে হৈ নাহে ঃ

"নানান দুখৰ ওপৰতো শত্ৰুৱে পাৰে লাই
বেলাগৰ পাছত জানা এনুৱা বিলাই ।"

গতিকে ঃ

"মিলা প্ৰীতি ভাই-ভাই সুখে কটোৱা কাল
আকলা-ভেকেলা হৈ নকৰা জঞ্জাল ।"

'ভাউৰা-পুৰাণ' নামৰ সৰু আন এখনি পুস্তিকাত কেইটামান গীত সংগৃহীত হৈছে । তাৰ এটা হৈছে গৰু-কিনাৰ গীত । গাৱঁলীয়া খেতিয়ক কেতিয়াবা হালৰ গৰু বিচাৰি আন দূৰ ঠাইলৈ যাবলগীয়া হয় । তেতিয়া বাটত খাবলৈ বুলি কোমল-চাউল আদি লৈ গৈ নৈৰ দাঁতিৰ গছৰ ছাঁত বহি জিৰণি লয় আৰু ভোজন কৰে । তেনে অৱস্থাত কেতিয়াবা কোনো গাভৰু তিৰোতাকো বাটত লগ পাব পাৰে । সেই সময়ত সিহঁতৰ লগত সাধাৰণ ধেমালি কৰা কথাক লৈ এই গীতটো ৰচনা কৰা হৈছে । লোকচিত্ত-আকৰ্ষণ গীতটোৰ মুখ্য উদ্দেশ্য হ'ব পাৰে ; নাইবা স্বভাৱ-কবিয়ে মানৱ-চৰিত্ৰৰ ওপৰতো ৰেখা পাত কৰিব পাৰে ।

সামূহিক দুৰ্যোগৰ আলমত ৰচনা কৰা গীতৰ ভিতৰত ভূমিকম্পৰ গীতটো উল্লেখযোগ্য । গাৱঁলীয়া স্বভাৱ-কবিৰ বৰ্ণনাই সেই সময়ৰ পৰিস্থিতিৰ হুবহু চিত্ৰ এটা দাঙি ধৰে ঃ

"জেঠ মাহা শনিবাৰে ভুঁইকুৰবটু গেইছি ।
হাঁহ ভাহিল পাৰা ভাহিল আৰু ভাহিল গৰু
ঘিৰ মিৰ কৰি ভাহি পৰিল ভাত ৰান্ধা চৰু ।
শাল পুতিলা গাৰি পুতিলা আৰু পুতিলা কৰা
ভুঁইকুৱে উইলে দিলাক মাজ মৈজাত কুঁৱা ।
যোতাৰ পুতিলা নেঠা পুতিলা আৰু পুতিলা মাকু
ভুঁইকুৱে উইলে দিলাক ফটা মাৰা ফাকু ।
শ্যামৰায় গোসাঁই ঘৰত আমি আছিলু ৰাতি
আপিলা কঠালগিলা খাছলু কাটি কাটি ।

মহাত্মা গান্ধীৰ আহ্বানত গাওঁ-ভুঁই জাগি উঠি অসহযোগ-আন্দোলনক কিদৰে সাফল্যমণ্ডিত কৰি তুলিছিল তাৰ ছবি লোক-গীতত ভালদৰে সংৰক্ষিত হৈছে ঃ

"গান্ধী সূতা কাটু
শলাকাঠিত আৰ লাইগ্‌ছি
ভলেন্টাৰোক মাতু।
ফুকানোৰ নঙলাত গান্ধী মিটিং কৰি
বিদেশী কাপুৰ নিলা
জয়-ধ্বনি তুলি গান্ধীৰ জয় বুলি
কাপুৰতে জুই দিলা।"

সময়ৰ পৰিৱৰ্ত্তনে গাৱঁলীয়া লোকক কি দৰে প্ৰভাৱান্বিত কৰে তাৰ চানেকি তলত দিয়া কেইফাকিমান গীতৰ পৰা পাব পাৰি। গীতকেইফাকি শিক্ষা-দীক্ষাৰ মুখ নেদেখা মহিলাকেইগৰাকীমানৰ পৰা যিদৰে শুনা গৈছে তেনেকৈ লোৱা হৈছে। উচ্চাৰণৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰখা হেতুকে প্ৰচলিত বাণন-পদ্ধতি ইয়াত পৰিহাৰ কৰা হৈছে ঃ

"গুৱাহাতিত দেখা পালু সোৰু সোৰু ঘৰ
আজি কালিৰ আপিক লাগে ঘোৰি মাৰা নৰ।
আজি কালিৰ আপাগিলাৰ চোলাৰ জেপাত ফুল
দিনোত পিন্ধে ধুতি চোলা ৰাতি কৰে চুৰ।
আজি কালিৰ আপিগিলাৰ বৰ বৰ খোপা
খোপাতু মেলি চালি কোইলা আচুত্‌খপা।
হাঁইৰে কোলিৰ দিহা, বৰোৰ কাখোত চাত লৈ
কোইনা হৰে খিয়া।"[১]

অসমৰ চুকে-কোণে এনে ধৰণৰ অসংখ্য গীত-পদ গাৱঁলীয়া সমাজত প্ৰচলিত হৈ আছে। এই বিৰাট লোক-সাহিত্যৰ ৰচকসকলৰ বেছি ভাগৰ নামৰ উল্লেখ নাই। কিছুমান গীত-পদ মাধৱ দাস, নাৰায়ণদেৱ আদিৰ নামতো চলি আছে। কিছুমান আকৌ লিখাপঢ়া-জনা লোকে চলিত গীত-পদৰ অনুকৰণত সামাজিক সমস্যাক লৈ ৰচা গীতো পোৱা যায়। এই আটাইবোৰৰ সংগ্ৰহ আৰু প্ৰকাশ অসমীয়া ভাষা, সাহিত্য, আৰু সংস্কৃতিৰ গঠন আৰু সুপ্ৰতিষ্ঠাৰ ক্ষেত্ৰত এটা ডাঙৰ বৰঙণিস্বৰূপে পৰিগণিত হ'ব।*

১ সৰু লাহৰ শ্ৰীসাজেবালা দাস আৰু নগৰ কেইগৰাকীমানৰ পৰা লোৱা।

* প্ৰবন্ধটোত এইকেইখন পুথি আৰু পুস্তিকাৰ পৰাও সহায় লোৱা হৈছে :

[ক] শ্ৰীযোগেশ চন্দ্ৰ তামুলীৰ দ্বাৰা সংকলিত : 'অসমীয়া লোকগীতি সংগ্ৰহ', প্ৰথম তাঙৰণ।

[খ] শ্ৰীমহেশ্বৰ শৰ্মাৰ দ্বাৰা সংগৃহীত : 'কামৰূপীয়া ধাইনাম', ১৯৪১ চন।

[গ] শ্ৰীসিদ্ধিৰাম শীলৰ দ্বাৰা সংগৃহীত : 'বেহুলা পুৰাণ', দ্বিতীয় তাঙৰণ।

[ঘ] শ্ৰীপ্ৰসন্নচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ দ্বাৰা সংগৃহীত : 'ভাউৰা পুৰাণ', তৃতীয় তাঙৰণ।

[ঙ] শ্ৰীপ্ৰসন্নচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ দ্বাৰা সংগৃহীত : 'মৎস্য বিয়াহ', নৱম তাঙৰণ।

[চ] শ্ৰীপ্ৰসন্নচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ দ্বাৰা সংগৃহীত আৰু লিখিত : 'কামৰূপীয়া বিয়াৰ গীত', চতুৰ্থ তাঙৰণ।

# অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্য

অসমীয়া তথা ভাৰতীয় জাতীয় জীৱনেৰে সৈতে ৰামায়ণ-গ্ৰন্থখন বিশেষভাৱে জড়িত হৈ আছে। ধৰ্ম, সাহিত্য, স্থাপত্য, ভাস্কৰ্য, চিত্ৰ-কলা সকলোৰে প্ৰেৰণাৰ এটা প্ৰধান উৎস হৈছে ৰামায়ণ। দৈনন্দিন জীৱন-প্ৰৱাহেৰে সৈতেও ইয়াৰ সম্পৰ্ক নিচেই ওচৰচপা। গীত-পদ, ফকৰা-যোজনা আদিতো ৰামায়ণৰ ঘটনা সোমাই পৰিছে। ৰাম-ৰাজ্য, ৰাম-ৰাৱণৰ যুদ্ধ, ৰামো নাই অযোধ্যাও নাই, ৰামৰ কাজলৈ বৈদৰ হেলা, ৰামতো ভকত হৰিতো ভকত আদি বচন প্ৰায় সকলো অসমীয়া মানুহৰ মুখে মুখে। মহা-কৱি বাল্মীকিয়ে এই গ্ৰন্থখন এখন কাব্যৰূপে ৰচনা কৰিছিল। ই এখন গৃহাশ্ৰমৰ কাব্য। ইয়াত এটা পৰিয়ালৰ ইজনৰ সিজনৰ প্ৰতি কৰ্তব্য, ত্যাগ, আৰু নিষ্ঠাৰ এটা আদৰ্শ-চিত্ৰ দাঙি ধৰা হৈছে। পিতাৰ প্ৰতি পুত্ৰৰ বশ্যতা, ভাইৰ প্ৰতি ভাইৰ আত্ম-ত্যাগ, পতি-পত্নীৰ মাজত পৰস্পৰৰ প্ৰতি নিষ্ঠা, আৰু প্ৰজাৰ প্ৰতি ৰজাৰ কৰ্তব্য কিমান দূৰলৈ যাব পাৰে ৰামায়ণে তাকে দেখুৱাইছে। বহু-বিবাহৰ ফলস্বৰূপে এটা যৌথ পৰিয়াল কিদৰে পতনমুখী হয় আৰু তাৰ কৰ্তব্যনিষ্ঠ, আদৰ্শৱান জ্যেষ্ঠসকলৰ চেষ্টাত সি খণ্ডবিখণ্ডিত হোৱাৰ পৰা কিদৰে ৰক্ষা পাব পাৰে তাৰো আভাস ৰামায়ণত স্পষ্ট। সৎ আৰু অসতৰ চিৰন্তন সংঘৰ্ষ আৰু অৱশেষত সতৰ জয়-লাভ, এই মহান সত্যটোও ৰামায়ণৰ মাজেদি প্ৰতিভাত হৈছে। মানৱ-চৰিত্ৰ-অঙ্কনৰ ফালৰ পৰাও ৰামায়ণ এখন উৎকৃষ্ট গ্ৰন্থ। বাস্তৱতে ৰামায়ণৰ ঘটনা-প্ৰৱাহৰ গুৰি হৈছে নাৰী। নাৰীচৰিত্ৰহিচাপে কৈকেয়ীৰ চৰিত্ৰই প্ৰধান অংশ গ্ৰহণ কৰিছে। পুৰুষ-চৰিত্ৰৰ ভিনৰ পৰা ৰামচন্দ্ৰৰ চৰিত্ৰ আদৰ্শ চৰিত্ৰ আৰু ভৰতৰ চৰিত্ৰ মহান চৰিত্ৰ।

ৰামায়ণৰ ঘটনাক অৱলম্বন কৰি অসমীয়া সাহিত্যত বহুতো পুথি ৰচনা কৰা হৈছে। সেইবোৰৰ ভিতৰত বিশেষভাৱে উল্লেখ কৰিবলগীয়া হৈছে খৃষ্টীয় চতুৰ্দশ শতাব্দীত মূল বাল্মীকি-ৰামায়ণৰ প্ৰধান ঘটনাৰ অলপো লৰচৰ নকৰাকৈ কাব্যহিচাপে 'পদবন্ধে' ৰচনা কৰা মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণ-পুথিখনি। এইখন নব্য ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাবোৰৰ ভিতৰতো প্ৰাচীনতম।

ইয়াত কবিয়ে মূলৰ লগত সম্বন্ধ ৰাখি তেওঁৰ বৰ্ণনাক কেৱল নিজ দেশ, কাল, আৰু পাত্ৰৰ উপযোগী কৰি কবিসুলভ ৰহণ দিছে। কোনো ঠাইত বাল্মীকিৰ দীঘলীয়া বৰ্ণনা চমু কৰিছে আৰু কোনো ঠাইত জাতীয় ৰহণ লগাই অসমীয়া পাঠকৰ মন যোগাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। কবিয়ে নিজেই বৰ্ণাইছে :

"বাল্মীকি ৰচিলা শাস্ত্ৰ গদ্য পদ্য ছন্দে
তাহাক বিচাৰি আমি কৰিয়া প্ৰবন্ধে ॥
আপোনাৰ বুদ্ধি অৰ্থ যিমত বুজিলোঁ।
সংক্ষেপ কৰিয়া তাক পদ বিৰচিলোঁ ॥
সমস্ত ৰসক কোনে জানিবাক পাৰে
পক্ষীসব উৰই যেন পাখা অনুসাৰে ॥
কৰি সব নিবন্ধয় লোক ব্যৱহাৰে
কতো নিজ কতো লম্বা কথা অনুসাৰে ॥
দেৱবাণী নুহি ইটো লৌকিক হে কথা
এতেকে ইহাৰ দোষ নলৈবা সৰ্ব্বথা ॥"

লৌকিককাব্যৰূপে ৰচনা কৰা হেতুকে কন্দলী-ৰামায়ণৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰবোৰৰ মাজেদি মানৱজনোচিত ব্যৱহাৰ, শক্তি, আৰু দুৰ্বলতা প্ৰকাশ পাইছে। ৰজা-দশৰথ, ৰাণী-কৌশল্যা, কৈকেয়ী, ৰাম-সীতা, লক্ষ্মণ আদিৰ চৰিত্ৰত সেইবোৰৰ চানেকি বিদ্যমান। কৈকেয়ী প্ৰকৃততে সৎভাৱাপন্না আছিল। ৰামচন্দ্ৰৰ প্ৰতি তেওঁৰ কোনো বিদ্বেষ-ভাৱ নাছিল। ৰামচন্দ্ৰৰ অভিষেকৰ বাতৰি কুজীৰ মুখে পাই তেওঁ আনন্দত অধীৰ হৈ 'গ্ৰীবাৰ কাঢ়িয়া হাৰ দিলা তেতিক্ষণে'। কুজীয়ে কিন্তু নানা যুক্তিৰ অৱতাৰণা কৰি কৈকেয়ীৰ মন ঘূৰাবলৈ যত্ন কৰিলে। তাই ক'লে যে ৰামচন্দ্ৰ ৰজা হ'লে কৌশল্যাৰ প্ৰাধান্য বাঢ়িব আৰু কৈকেয়ীৰ অস্তিত্ব পৰ্যন্ত লোপ পাব। এনেদৰে কোৱা সত্ত্বেও কৈকেয়ীয়ে উত্তৰ দিলে :

"ৰাম ৰাজা ভৈলে মন্দ নলখহোঁ আন
ভ্ৰাতৃক দেখিব ৰামে পুত্ৰক সমান ॥

. . . . . . . . . . . . . .

জ্যেষ্ঠ পুত্ৰক দিব ৰাজ্য ধন কোষ
দশৰথ ৰাজাৰ নেদেখোঁ কিছু দোষ ॥

গুণৰ মন্দিৰ ৰাম ৰাপ শুদ্ধমতি
কৌশল্যাতোধিক মোত কৰয় ভকতি ॥"

কুজীয়ে তেতিয়া নতুন যুক্তি আগ বঢ়ালে। তাই ক'বলৈ ধৰিলে যে ৰামচন্দ্ৰ ৰজা হ'লে তেওঁৰ পাছত তেওঁৰ পুত্ৰ-পৌত্ৰাদিয়ে ক্ৰমে ৰাজ্য ভোগ কৰিব। কোনো ককায়েকে ভায়েকক ৰজা নাপাতে। বৰং ৰামচন্দ্ৰ ৰজা হোৱাৰ পাছত হয়তো ভৰত বনলৈ যাব লাগিব নাইবা ৰামৰ হাতত প্ৰাণ হেৰুৱাব লাগিব। এনেবোৰ কথা শুনাৰ পাছত মাতৃ-স্নেহ আৰু পুত্ৰৰ উন্নতিৰ কামনাৰ সোঁতে কৈকেয়ীৰ সৎ মনক উটুৱাই নিলে। ফলত কুজীৰ মন্ত্ৰণা অনুযায়ী কৈকেয়ী ক্ৰোধ-ঘৰত থাকিবলৈ ওলাল। তথাপি তেওঁৰ মনৰ সৎ ফালটো নিঃচিহ্ন হৈ যোৱা নাছিল। ইপিনে তেওঁ মাতৃসুলভ দুৰ্বলতাখিনিও এৰিব নোৱাৰিলে :

"কুজী তোৰ বচনে ভুমিত থাকো লুটি
হা ৰাম বোলন্তে পৰাণ যায় ফুটি ॥
... ... ...
তোহোৰ বোলত আৰে কৰো মন্দ যত্ন
ভৰত কাচক লাগি হৰাওঁ ৰাম ৰত্ন ॥
... ... ...
মনত বিষাদ কৰি ভৰতৰ মাৰ
ক্ৰোধঘৰে থাকিলন্ত বিমল স্বভাৱ ॥"

ইয়াৰ পাছৰ পৰা কৈকেয়ীৰ চৰিত্ৰ অতি নিষ্ঠুৰভাৱে অঙ্কিত হৈছে। ৰজা-দশৰথে ৰামচন্দ্ৰক লিপ্ত নকৰাকৈ যি কোনো বৰ ল'বলৈ কৈকেয়ীক অনুৰোধ জনাইছে। বুঢ়া ৰজাই পুত্ৰ-বিয়োগৰ দাৰুণ যন্ত্ৰণাৰ হাত সাৰিবলৈ নিজৰ মৰ্যাদা পৰ্যন্ত বিলুপ্ত কৰি কৈকেয়ীৰ ওচৰত অনুনয়-বিনয় কৰিছে :

"চৰণত ধৰোঁ তোৰ কৃপা কৰ মোক।
নকৰিবি দ্ৰোহ দায়া কৰ ৰাম পোক ॥"

তথাপি কৈকেয়ীৰ মন অচল-অটল। অভিষেকৰ বাবে আনন্দিত মনে আহি ৰামচন্দ্ৰই ৰজা-দশৰথক অচেতন অৱস্থাত পাই তাৰ কাৰণ নিৰ্ণয় কৰিব নোৱাৰি পিতৃৰ সন্তুষ্টিৰ বাবে পুত্ৰহিচাপে যি কৰিব লাগে তাকে কৰিব বুলি প্ৰতিশ্ৰুতি দিলে। যদি পিতৃয়ে তেওঁক ঘৰৰ পৰা ওলাই যাবলৈ নাইবা দেশান্তৰ হ'বলৈও

কয় নাইবা 'হাতে খাণ্ডা ধৰি প্ৰাণ পৰিহাৰ' কৰিবলৈও কয় তথাপি তেওঁ সাজু। ৰামৰ মুখৰ পৰা এনে কথা শুনি এটা মুহূৰ্তও বিলম্ব নকৰি ৰজাই তেওঁক বন-বাসৰ আজ্ঞা দিয়া বুলি কৈকেয়ীয়েহে প্ৰথমতে জনালে। পৰিয়ালৰ জ্যেষ্ঠজন-হিচাপে ৰামচন্দ্ৰই এই মহা সংকট-অৱস্থাত অলপো বিচলিত নহৈ নানা যুক্তি-তৰ্কৰ জৰিয়তে সকলোকে বুজাই-বঢ়াই অৱশেষত লক্ষ্মণ আৰু সীতাক এৰিব নোৱাৰি তেওঁলোকক লগত লৈ বন-বাসলৈ যোৱাৰ আগতে বিদায়ৰ বাবে দশৰথৰ ওচৰত উপস্থিত হ'ল। দশৰথে নানা কথা কৈ সময় কটোৱা যেন দেখি ৰামচন্দ্ৰই ক'লে যে বন-বাস তেওঁৰ যোগ, গতিকে ৰাকলি-বসন দিব লাগে। তেতিয়াও কৈকেয়ীয়ে সহৰিষমনে তিনিওক বাকলি-বস্ত্ৰ আনি দি ক'লে: 'চীৰ পিন্ধি চল ঝাণ্টে দেশ পৰিহৰি'। এইখিনি কৈকেয়ীৰ চৰিত্ৰৰ নিষ্ঠুৰতম অভিব্যক্তি।

ৰামচন্দ্ৰ বনলৈ গ'ল। ৰজা-দশৰথৰ পুত্ৰ-শোকত বিয়োগ ঘটিল। ভৰত আৰু শত্ৰুঘ্ন মাতুল-গৃহৰ পৰা আহিল। ভৰতে সকলো বৃত্তান্ত জানি তেওঁৰ চৰিত্ৰত নিজৰ একো দোষ নোহোৱা সত্ত্বেও মচিব নোৱাৰা দাগ পৰা হেতুকে তাৰ গুৰি মাক-কৈকেয়ী হোৱা কাৰণে তেওঁক নানাধৰণে গালি-শপনি দিবলৈ ধৰিলে:

> "ইহলোক পৰলোক শুভ নাহি তোৰ
> দেশে দেশে মোহোৰ কুযশ থৈলি ঘোৰ॥
> ... ... ... ...
> শুষিণী নাগিনী নিকাৰুণী সংহাৰিণী
> নিৰ্দ্দয়িনী ৰাক্ষসিনী বাঘিনী দাৰুণী॥
> যক্ষিণী ডাহিনী তই স্ব স্বামী ভক্ষিণী
> পিশাচিনী আৰে ৰণ্ডী ভৈলি অলক্ষিণী।"

মন্ত্ৰণা-দাত্ৰী কুঁজীৰো শত্ৰুঘ্নৰ হাতত পৰি মৰোঁ মৰোঁ অৱস্থা হ'ল। তাৰ পাছত ভৰতে পিতৃ-কাৰ্য সমাপন কৰি ৰামচন্দ্ৰক বনৰ পৰা ওভতাই আনিবলৈ যো-জা কৰিলে। এই আয়োজনত অযোধ্যাৰ প্ৰজাসকলো ভৰতৰ লগত ওলাল। এনে অৱস্থাত কৈকেয়ীয়ে নিজৰ ভুল বুজি পালে আৰু তাৰ শুধৰণিৰ উপায়হিচাপে কৌশল্যা, সুমিত্ৰাৰ লগত নিজেও ওলাল। দৈৱ-দুৰ্বিপাকত পৰি পৰিয়ালৰ কোনো এজনে কিবা হয়তো অনুচিত

কাম কৰিব পাৰে কিন্তু সেইটোতে লাগি নাথাকি সময়ত তাক এৰিব পাৰিলেহে যৌথ পৰিয়ালএটা তিষ্ঠি থকাটো সম্ভৱ। কৈকেয়ীৰ চৰিত্ৰৰ পুনৰ পৰিৱৰ্ত্তনে এনে এটা আভাস দাঙি ধৰে। তথাপি পাপৰ প্ৰায়শ্চিত্ত আছেই; আঁউসীৰ ধাৰ পূৰ্ণিমাত সুজিবই লাগিব। সেয়েহে ভৰদ্বাজ-মুনিয়ে সৈতে পৰিচয় কৰাই দিওঁতে ভৰতে কৈছে:

"দশৰথ ৰজাৰ প্ৰথম পাটেশ্বৰী
নম্ৰভাৱে আছা যিটো কৃতাঞ্জলি ধৰি॥
ত্ৰৈলোক্যতো যাক গুণে নাহি পটন্তৰ
দুখৰ ভাজনী এহে মাতৃ শ্ৰীৰামৰ॥
তোমাৰ চৰণ চাহি তান বামভিতা
শত্ৰুঘ্ন লক্ষ্মণৰ মাতৃ শোকান্বিতা॥
তান পাশে হাত যোৰে তোমাক ভকতি
তপ্ত সুবৰ্ণৰ বৰ্ণ নিকাৰুণ মতি॥
কলহত প্ৰিয়া এহো প্ৰচণ্ড প্ৰভাৱ
কৈকেয়ী নামত আমি চাণ্ডালৰ মাৱ॥"

নাৰী-চৰিত্ৰৰ নিচিনা পুৰুষ-চৰিত্ৰৰ বিশ্লেষণো ৰামায়ণত কৰা হৈছে আৰু মাধৱ কন্দলীয়ে মূল ৰামায়ণৰ সুৰকে লৈ কাব্যিচ্ছাপে ৰামায়ণখন ৰচনা কৰি সুদূৰ চৈধ্য শতিকাতে অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যৰ ভেটি সুদৃঢ় কৰিছে। তদুপৰি কন্দলী-ৰামায়ণত আছে এটা অসমীয়া পৰিৱেশ। অসমৰ গছ-গছনি, চৰাই-চিৰিকতি, অসমৰ ঘৰ-দুৱাৰ, খেলা-ধূলা, অসমৰ ৰীতি-নীতি, বিশ্বাস, আদৰ্শ, অসমৰ ফুল-ফল, অসমীয়া আ-অলঙ্কাৰ, অসমৰ জাতি, ব্যৱসায় আনকি মাৰ-কিল, গালি-শপনি আদিৰ সংৰক্ষণোৰ ৰামায়ণখন অসমীয়া ভাষা, সাহিত্য, আৰু সংস্কৃতিৰ স্বৰ্ণসৌধৰূপে জিলিকি আছে। কন্দলী-ৰামায়ণত পাওঁ. শাল, তাল, গমাৰি, তেতেলি টগৰ-কুন্দ, সেৱালী, তাম্বুল, কঠাল, নাৰিকল, কৰ্দ্দি, আমৰা; সুৱৰ্ণৰ শৰালি সুৱৰ্ণৰ ময়না, ভাটৌ, চুটিয়া শালিকা, মাল-যুদ্ধ, ভণ্টা-খেড়ি, ঢোপ-খেড়ি; ঢোল-ডগৰ, টোকাৰি, দোতৰা; সাতেসৰী-হাৰ; নট, ভাট, তেলী, তাঁতী, সোণাৰি, কঁহাৰ, কমাৰ, সূতাৰ, ধোবা কুম্ভকাৰ; আৰু পাওঁ পাপিষ্ঠী, দাৰুণী, নিকাৰুণী, ছাৰি, দাঁৰি, ভূকু, চৰৰ, দুৰুচা, ধৰকাটি ইত্যাদি।

সিংতৰ নেজত ধৰিব খোজা, কাঁহাল গোমেৰে সৈতে ধেমালি কৰা, মাতাল হাতীৰ দাঁত উভালিবলৈ বিচৰা, বাঘেৰে চালবোৰা, বোজাৰ ওপৰত শাক, তপত খোলাৰ মাছ, বৰশীয়াৰ পুঙাত দৃষ্টি আদিৰ প্ৰয়োগেও অসমীয়া ভাষাৰ চহকী ৰূপএটাৰ পৰিচয় দিয়ে।

কন্দলী-ৰামায়ণৰ ওপৰত প্ৰধানকৈ ভিত্তি কৰি পোন্ধৰ শতিকাৰ শেষ বা ষোল শতিকাৰ আদি ভাগত দুৰ্গাবৰে অসমীয়া গাৱঁলীয়া জীৱন-ধাৰাৰে সৈতে খাপ খুৱাই গাৱঁলীয়া জন-সমাজৰ আচাৰ-পদ্ধতি, বিশ্বাস, আৰু মনোভাৱ সংযুক্ত কৰি ৰাম, লক্ষ্মণ, সীতা আদিৰ চৰিত্ৰত সম্পূৰ্ণ মানৱীয় সবলতা আৰু দুৰ্বলতাৰ বৰণ সানি 'গীতিৰামায়ণ'খন ৰচনা কৰে। ইয়াৰ অৰণ্য-কাণ্ডখনি সবাতো মনোৰম। এই কাণ্ডত কবিয়ে বাল্মীকি নাইবা কন্দলী-ৰামায়ণত নথকা বহুতো কথা সংযোগ কৰিছে আৰু চৰিত্ৰ-চিত্ৰণতো নিজস্ব ৰূপ দান কৰিছে। ৰাৱণে সীতাক ৰথত তুলি লৈ যোৱাৰ পাছত সীতাই বিলাপ জুৰিছে, ৰামচন্দ্ৰই বা তেওঁৰ বিষয়ে কি ভাবে তাৰ অনুমান কৰিছে সাধাৰণ গাঁৱলীয়া নাৰী-হিচাপে :

'অসতী ৰমণী সীতা পলালে অণ্ডৰি হে
ভাবিব মনত ৰঘুপতি ॥
বনবাসে বাস কৰি বৰ দুখ পাইলা হে
সিগুণে এৰিলা নিজপতি ॥'

ৰামচন্দ্ৰয়ো সোণৰ হৰিণা লৈ ঘূৰি আহি সীতাক নাপাই ভাবিছে ; হয়তো সীতাই কোনো বনৰীয়া জন্তুৰ ভয়ত কৰবাত আশ্ৰয় লৈ আছে নাইবা ৰামচন্দ্ৰ উভতি নহা কাৰণে তেওঁক বিচাৰিও যাব পাৰে। সেই বাবে তেওঁ সীতাক বিচাৰি ওলাল। 'কিন্তু বৃক্ষৰ কোটৰ গিৰি পৰ্ব্বত, গভৰ লতা উপবনচয় নদ নদী তীৰে' বিচাৰি নাপাই সীতাই তেওঁক ছলনা কৰা বুলি ভাবিবলৈ বাধ্য হ'ল :

"আ কি লখমণ গৈলা সীতা মোক উপেক্ষিয়া
তৃণত শয়ন মোৰ বল্ক পৰিধান হে
এহি দুখ মনে আলচিয়া ॥
সম্পদে সুন্দৰী নাৰী আপদত গৈলা এৰি
মই তাক জানোহো স্বৰূপ ॥"

এনে মনোভাৱ এজন সাধাৰণ মানুহৰ মনোভাৱ। তথাপি ৰামে সীতাৰ চিন্তা এৰি পেলাব পৰা নাই। সীতাক যিকোনো উপায়েৰে বিচাৰি উলিয়াবই লাগিব। এই ভাব লৈ ৰামচন্দ্ৰই গছ বিৰিখ আনকি চৰাই-চিৰিকতিকো সীতাৰ বাৰ্ত্তা সুধি ফুৰিছে। সীতাৰ অন্বেষণত ৰামচন্দ্ৰ বলিয়াৰ নিচিনা হৈ পৰিছে। তেওঁ দিন ৰাতিৰ পাৰ্থক্য পৰ্যন্ত পাহৰি গৈছে। ৰামচন্দ্ৰৰ সীতাৰ অন্বেষণৰ চিত্ৰ বৰ করুণ। সীতা অবিহনে ৰামৰ জীৱন বিফল। সেই হেতুকে তেওঁ লক্ষ্মণক 'হাতে খড়্গ ধৰি' কাটিবলৈ অনুৰোধ কৰিছে। নাৰীৰ বাবে পুৰুষৰ ব্যাকুলতা আৰু ত্যাগৰ নিদৰ্শন দুৰ্গাবৰে সুন্দৰকৈ দাঙি ধৰিছে। সাধাৰণ গাৱঁলীয়া মনোভাৱৰ পৰিচয় অৰণ্য-কাণ্ডৰ আন ক্ষেত্ৰতো পৰিলক্ষিত হয়। সীতাই দশৰথক বালি-পিণ্ড দিয়া শুনি ৰামচন্দ্ৰই সাধাৰণ লোকৰ নিচিনাই বৈদেহীয়েকক গালি পৰাৰ সুৰত কৈছে :

"বালি পিণ্ড ভুঞ্জিতে আসিলা পিতৃ মোৰ
হেনয় বচন সীতা মুখে আসে তোৰ ॥
... ... ...
বিপৰীত কোপ কৰি ৰাঘৱ মুৰাৰি
সংসাৰত নাহি তুমি হেন মন্দ নাৰী।"

বনত ৰাম আৰু সীতাই পাশা খেলি থাকোঁতে তেওঁলোকৰ সমুখত সোণৰ হৰিণা আহি ওলোৱাত সীতাই সেই হৰিণাটো 'শৰ সন্ধানে নমাৰি, হত নকৰি, জীয়ন্তে' আনিবলৈ কোৱাত ৰামচন্দ্ৰই দিয়া উত্তৰটোও সাধাৰণ তৰপৰ উত্তৰ :

"লগত সঙ্গতি আছো দুই ভাই
আমাক ছাৰি মৃগে মন যাই।"

তেনেকৈ মায়া-মৃগৰ ছলনাত ৰামচন্দ্ৰই লক্ষ্মণক মতা যেন শুনি সীতাই তেওঁৰ সহায়ৰ বাবে লক্ষ্মণক কুটীৰ এৰি যাবলৈ কয়। লক্ষ্মণে ৰামচন্দ্ৰৰ মহিমা বৰ্ণাই ৰাক্ষসে একো কৰিব নোৱাৰে বুলি সীতাৰ ভয়-ভাৱ আঁতৰাবলৈ যাওঁতে সীতাই তাৰ প্ৰত্যুত্তৰস্বৰূপে শুনোৱা বচনখিনিও সাধাৰণ নাৰী-এগৰাকীৰে বচন :

'বোলাহা ৰাঘৱ তৈতে হুয়োক বিনাশ
এহি সীতা লৈয়া মঞি কৰো গৃহবাস।"

এই উক্তিয়ে সেই সময়ৰ সমাজত প্ৰচলিত ৰীতিৰ প্ৰতিও দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰায়। নাৰীসুলভ সাধাৰণ মনোভাৱ থাকিলেও গাৰ্হস্থীয়া জীৱনত পতিব্ৰতা ধৰ্মৰ প্ৰতি আস্থা আৰু বিশ্বাস এটা আদৰ্শৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত হৈ আছে। সেই হেতুকে ৰাৱণে তপস্বীৰ বেশে ভিক্ষা বিচাৰি সীতাৰ ওচৰ চপাত সীতাই তেওঁক সিদিনা উভতি গৈ আন এদিনাখন আহিবলৈ কৈছে। কাৰণ তেওঁ স্বামী ৰামচন্দ্ৰক নোসোধাকৈ একো দিব নোৱাৰে:

"স্বামীত নুপুছি কৰ্ম্ম যি নাৰী কৰয় ধৰ্ম্ম
একো তাৰ নোহন্ত প্ৰকাশ।"

পিছত সেই ৰাৱণৰ কবলতে পৰিবলগীয়া হোৱাত সীতাই আকৌ দুখ কৰিছে:

"পতিব্ৰতা ধৰ্ম্ম মোৰ সৰে নষ্ট ভৈলা হে
কেনে প্ৰাণ ধৰোঁ হেন লাজে।"

এইদৰে দুৰ্গাবৰে অৰণ্য-কাণ্ডত গাৰ্হস্থীয়া জীৱন-ধাৰাৰ মানসিক স্তৰটোৰ বিশ্লেষণ নিপুণতাৰে কৰিছে। কিষ্কিন্ধা-কাণ্ডত তেনেকৈ গাৰ্হস্থীয়া সমাজৰ বহিঃ ফালটোৰ চিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে। ইয়াত আছে গাৰ্হস্থীয়া মানুহৰ বিশ্বাস, অন্ধ-বিশ্বাস, আদৰ্শ, ৰীতি-নীতি, ঘৰুৱা জীৱনৰ হাই-কাজিয়া, দোষ-ত্ৰুটি ইত্যাদি। সুগ্ৰীৱৰ ৰামচন্দ্ৰৰে সৈতে মিত্ৰতা স্থাপন হোৱাত সুগ্ৰীৱৰ বিশ্বাস হৈছে যে তেওঁৰ বৃহস্পতি গ্ৰহই দশম স্থানৰ পৰা একাদশলৈ গতি কৰিছে। সাধাৰণ মানুহৰ ঘৰৰ নিচিনা ভাই-ককাইৰ কাজিয়াত ককায়েকে ভায়েকক ঘৰৰ পৰা খেদি দিয়াৰ দৰে বালী-ৰজাই সুগ্ৰীৱক তেওঁৰ ৰাজ্যৰ পৰা খেদি পঠিয়াইছে 'বস্ত্ৰ এক মাত্ৰ দি'। বিপদৰ আগজাননিস্বৰূপে পটেশ্বৰী-তাৰাই বালী-ৰজাৰ মৃত্যুৰ সপোন দেখিছে। নাৰীৰ সোঁ চকু নচা আদি অমঙ্গলৰ চিনবোৰো গাত দেখা দিছে হি। সেই কাৰণে তেওঁ বালীক যুদ্ধলৈ নাযাবলৈ অনুৰোধ কৰিছে আৰু যুদ্ধৰ মূল কাৰণ ভাই-ককাইৰ কাজিয়াখন নলগাই জ্যেষ্ঠজনে কনিষ্ঠজনৰ দোষ ক্ষমা কৰি সুগ্ৰীৱক যুৱৰাজ পতাৰ উপদেশ দিছে। গাৰ্হস্থীয়া সমাজখন আৰু পৰিয়াল-এটা ৰক্ষাৰ ই এটা ডাঙৰ উপায়:

"সোদৰ কনিষ্ঠ ভাই হে তাৰ মুখ চাই
যত দোষ গুণ প্ৰভু ক্ষেমিতে যুৱাই।"

কিন্তু : "ৰাধাক নুশুনি বালী সমৰক যাই
মাথাৰ উপৰে কাক শগুণ উৰাই।
বাম পাৰ্শ্বে সৰ্প যাই ডাহিনে শৃগাল
কাক গৃধ্ৰ পক্ষী যে আকাশে পালে পাল
হাচি জেঠি নামানিয়া ৰণক গমন।"

ফলত ৰামচন্দ্ৰৰ শৰত বিদ্ধ হৈ বালীয়ে অনুশোচনা কৰে :

"দুই ভাইৰ কপালত হে কিছু নাই যোগ
দুয়ো মিলি নকৰিলো কিষ্কিন্ধাৰ ভোগ।
হৰি হৰি বান্ধৈ মোৰ হে তাৰা পটেশ্বৰী
বিপাঙ্গে মৰিলো তোৰ বচন নধৰি॥"

আমাৰ প্ৰাচীন সমাজখন গাৱঁলীয়া সমাজেই আছিল। সেই সমাজৰ বিবিধ চিত্ৰ অঙ্কন কৰি দুৰ্গাবৰে সমাজখনক সুস্থ ৰূপএটা দিবলৈ যে যত্নপৰ হৈছিল আৰু ৰামায়ণৰ কাহিনীক তাৰ মাধ্যমহিচাপে লৈছিল তাত অলপো সন্দেহ নাই। এই পিনৰ পৰা মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ পিছতে দুৰ্গাবৰী গীতি-ৰামায়ণে এখন উচ্চ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। দুৰ্গাবৰৰ ৰামায়ণত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ সুৰো বিশিষ্ট সুৰ।*

বৈষ্ণৱ-যুগত ৰামায়ণ কাব্যখনক ভক্তিধৰ্মপ্ৰচাৰগ্ৰন্থহিচাপে সজাবলৈ এটা চেষ্টা চলে। শঙ্কৰ-শিষ্য অনন্ত কন্দলীয়ে এনে প্ৰচেষ্টা চলোৱাত কথা-গুৰুচৰিতৰ উল্লেখ অনুযায়ী মাধৱ কন্দলীয়ে শঙ্কৰদেৱক সপোনত দেখা দি ৰামায়ণখন নষ্ট বা লুপ্ত পোৱাৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ অনুৰোধ জনায়। সেই মতে শঙ্কৰে মাধৱ-দেৱেৰে সৈতে লগ লাগি বাল্মীকি-ৰামায়ণৰ উত্তৰা আৰু আদি-কাণ্ড দুয়োকে অনুবাদ কৰে আৰু কন্দলী-ৰামায়ণতো ভক্তিৰ ঠাচু-ফুল বাচি দিয়ে। অনন্ত কন্দলীৰ ৰামায়ণখনক কন্দলী-ৰামায়ণৰ ভক্তিমূলক সংস্কৰণ বুলি ক'ব পাৰি :

"ৰামায়ণ কথা পদে নিবন্ধিলো
ভাগৱত চৰ্চা কৰি
হৰি কথা বিনে দুৰ্ঘোৰ কলিত
তৰিবে কেহো নপাৰি।"

---

* দ্ৰষ্টব্য : দুজন দুৰ্গাবৰ

অনন্ত কন্দলীয়ে মাধৱ কন্দলীৰ পুথিখনৰে ভাষাৰ অলপ সলনি কৰি য'তেই সুবিধা পাইছে ত'তেই বিষ্ণুৰ আৰাধনাৰ পথৰ নিৰ্দেশ দিছে। ৰজা-দশৰথে ৰামচন্দ্ৰৰ লগতে অযোধ্যাৰ ধন-জন, পাত্ৰ-মন্ত্ৰী সকলোকে বনলৈ পঠিয়াই শুদা নগৰীখন কৈকেয়ীক দিওঁ বোলাত কৈকেয়ীৰ মুখেৰে মাধৱ কন্দলীয়ে কোৱাইছে: "ঘৃত কাঢ়ি লৈলে মই কি কৰিবো ঘোল।" একে কথাকে অনন্ত কন্দলীয়ে এনেদৰে লেখিছে: "ঘৃত কাঢ়ি লৈলে মোক নলাগয় ঘোল।"

ৰামচন্দ্ৰত বিষ্ণুত্ব আৰোপ মাধৱদেৱৰ বৰ-গীতত এইদৰে ধ্বনিত হৈছে: "জয় জয় ৰাম ৰঘুকুল পঙ্কজ, দিনকৰ ৰাম মুৰাৰি। যো পদ কমল সুৰাসুৰ সেৱত, সকল ভুৱন অধিকাৰী।" ভগৱানৰ অৱতাৰৰ বৰ্ণন দিওঁতে শঙ্কৰদেৱে কীৰ্তন-পুথিত ৰামচন্দ্ৰৰ কাৰ্য্যাৱলী অৰ্থাৎ ৰামায়ণৰ কাহিনী অতি সংক্ষিপ্তকৈ প্ৰকাশ কৰিছে:

"যদুমণি যাদৱ যাদৱানন্দ হৰি॥
... ... ... ...
শ্ৰীৰাম ৰূপে কৌশল্যাত অৱতৰি।
বনবাস খপিলা পিতৃৰ বাক্য ধৰি॥
... ... ... ...
লঙ্কাত পশিলা সাগৰত বান্ধি সেতু।
বধিলা ৰাৱণ সীতা হৰণৰ হেতু॥
... ... ... ...
সম্বৰিলা সীতা দশৰথৰ বচনে।
অযোধ্যাক আসিলা সভাৰ্য্যে ৰঙ্গ মনে॥
কৰিলাহা ৰাজ্য দশ হাজাৰ বৎসৰ।
লগে স্বৰ্গে নিলা সৱে অযোধ্যা নগৰ॥"

বাল্মীকিৰ সপ্তকাণ্ড-ৰামায়ণৰ সাৰ উদ্ধাৰ কৰি দ্বিজ কলাপচন্দ্ৰই ৰচনা কৰা 'ৰামায়ণচন্দ্ৰিকা'খনক কীৰ্তনৰ ছন্দত 'শ্ৰীৰামকীৰ্তন' নাম দি বিৰচন কৰিছে অনন্তঠাকুৰ আতাই। ইয়াতো ৰামচন্দ্ৰক য'তে সুবিধা পাইছে কৰিয়ে ত'তে শ্ৰীকৃষ্ণ বা বিষ্ণুৰ সৈতে অভেদৰূপে দেখুৱাবলৈ পাহৰা নাই। বিশ্বামিত্ৰ-ঋষিয়ে ৰামচন্দ্ৰ আৰু লক্ষ্মণক মিথিলাৰ অধিপতিৰ ঠাইলৈ লৈ

যাওঁতে জনক-ৰজাই তেওঁলোকৰ পৰিচয় সুধিছে। ঋষিয়ে ৰামচন্দ্ৰৰ পৰিচয় এনেভাৱে দিছে :

> জগতৰ যিটো মহেশ্বৰ, তেন্তে এন্তে জানা নৃপবৰ ॥
> সন্তজন কৰিব পালন, দুষ্টক কৰিব সংহাৰণ ॥
> সি কাৰণে দশৰথ ঘৰে, অৱতাৰ ভৈলা মহেশ্বৰে ॥
> ... ... ... ... ... ...
> পদ্মনেত্ৰ দুৰ্বাদল শ্যাম, আকেঁ জানা বোলয় শ্ৰীৰাম ॥"

অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্যৰ আন এখন উল্লেখযোগ্য পুথি হৈছে ওঠৰ শতিকাত ৰচিত ৰঘুনাথ মহন্তৰ 'কথা-ৰামায়ণ'। অনন্ত কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ দৰে এইখনো বৈষ্ণৱধৰ্মপ্ৰধান গ্ৰন্থ : "মহা গুণৱন্ত চাৰি পুত্ৰৰ মধ্যে শ্ৰীৰাম অধিক ভৈলা। ৰামৰ গুণৰ অন্ত কোনে কৰিব। সমুদ্ৰ কোটিতো কৰি গম্ভিৰ; কোটি বসুমতীত অধিক ক্ষমাৱন্ত কোটি মেৰুতো অধিক ধৈৰ্য্যৱন্ত···। জাৰ অনন্ত গুণ অনন্তে সহস্ৰ মুখে কহি অন্ত নাহি পাৱে; ব্ৰহ্মা হৰ পুৰন্দৰ জাকু চাকৰ, যাক যোগেশ্বৰ সব ধ্যানত চিন্তিচে, সোহি ভগৱন্ত শ্ৰীৰামৰূপে কৃপায়ে অৱতাৰ ধৰি লিলা গুণ যশ বিস্তাৰণ জগত তাৰণ নিমিত্ত, ৰাৱণ মাৰণ কোন হোই।"

কৱিগঙ্গাদাসকৃত 'সীতাৰ বনবাস' নামৰ সৰু পুথিখনিতো ৰামচন্দ্ৰত বিষ্ণুত্ব আৰোপিত হৈছে : "আছিলা শ্ৰীৰাম দশৰথৰ তনয়, অৱতাৰ ভৈলা বিষ্ণু অংশ হয়।" সীতাৰ মুখেৰে ৰামচন্দ্ৰৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে এই বুলি : "তুমি পৰম ব্ৰহ্ম প্ৰভু জগত কাৰণ, তযু উদৰত আছে চৈধ্যয় ভুৱন।"

'অদ্ভুত ৰামায়ণ'' ৰঘুনাথ মহন্তৰ আন এখন উল্লেখযোগ্য পুথি। ইয়াতো কৱিয়ে ৰামচন্দ্ৰক বিষ্ণুৰে সৈতে অভেদৰূপে দেখুৱাইছে। তদুপৰি পাতালত প্ৰৱেশ কৰাৰ পাছত সীতাই কেনেকৈ 'ব্ৰতেশ্বৰী দেৱী' নাম লৈ পূজা সেৱা খাই বাস কৰিছিল, কেনেকৈ হনুমানে যোগসাধ্য মায়া অৱলম্বন কৰি ব্ৰতেশ্বৰী দেৱীৰ নগৰ বিদ্যাবিলাসিনীত লৱ-কুশ আৰু সীতাৰ লগত দেখা কৰিছিল তাৰ কৌতুহলপূৰ্ণ বিৱৰণ পুথিখনিত আছে। পুথিখনিৰ আন এটা আকৰ্ষণ হৈছে মাতৃ আৰু সন্তান, পতি আৰু পত্নীৰ মাজৰ সম্বন্ধ আৰু কৰ্তব্য সম্পৰ্কে কৰা বিচাৰখিনি। মাতৃহীন লৱ-কুশৰ অৱস্থা বৰ্ণনা কৰোঁতে কৱিয়ে গাৱঁৰ দুখীয়া মাউৰা ল'ৰাৰ চিত্ৰ আগত ৰাখিহে যেন লেখিছে।

নাইবা সি লেখকৰ নিজৰ অভিজ্ঞতাও হ'ব পাৰে। পাতাললৈ গৈ লৱ-কুশই মাকৰ আগত নিজৰ দুখ এই বুলি বৰ্ণাইছে যে তেওঁলোকে ভোকত ভাত আৰু পিয়াহত পানী খাবলৈ নাপায়, কোনোবাই অলপ খাবলৈ দিলেও পেট ভৰাই খাবলৈ সাহস নহয়; কাৰণ বহুত খায় বুলি কিজানি কোনোবাই উপহাস কৰে। আনৰ ল'ৰা-ছোৱালীয়ে ভাল কানি-কাপোৰ পিন্ধে, তেওঁলোকে হ'লে 'নিশ্ৰীক বদনে' মাত্র চাই থাকে। গতিকে

"মাতৃ যাৰ নাই তাৰ জীৱে লাগে কিক।
জীয়ে যিটো তাৰ জীৱনতো ধিক ধিক॥"

বৈষ্ণৱ-যুগৰ আন এটা বিশেষত্ব হ'ল শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ মাজত অভেদত্ব স্থাপন। শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে তেওঁলোকৰ গীত-পদ আৰু অঙ্কীয়া নাটত এনে ভাব প্ৰকাশ কৰিছে। শঙ্কৰদেৱৰ 'মন মেৰি ৰাম চৰণহি লাগু' নামৰ বৰ-গীতটোৰ 'ৰাম' শব্দই শ্ৰীকৃষ্ণ অৰ্থাৎ বিষ্ণুৰ কথাকে বুজাইছে। ৰাম-সীতাৰ কাহিনীৰ অৱলম্বনত শঙ্কৰদেৱে ৰচনা কৰা 'ৰাম-বিজয়' নাটখনতো ৰামচন্দ্ৰ আৰু বিষ্ণুৰ অভেদত্ব স্থাপন হৈছে। বিশ্বামিত্ৰই যজ্ঞৰক্ষাৰ্থে ৰাম-লক্ষ্মণক নিবলৈ আহি দশৰথক বুজাইছে: "অয়ে দশৰথ, তুহু ৰামক চৰিত্ৰ কিছু জানয়ে নাহি; জোগবলে হামু সব জানো: ওহি ৰামচন্দ্ৰ পৰম ঈশ্বৰ, মহা হৰিক অংশ, অৱতাৰ, অসুৰ ৰাকচ সব সংহাৰি ভূমিক ভাৰ উতাৰব; ইহা জানি কিছু চিন্তা নাহি কৰবি।"

অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্যৰ বিষয়ে আলোচনা কৰোঁতে শঙ্কৰদেৱে ৰচনা কৰা ৰামায়ণৰ উত্তৰা-কাণ্ডৰ কথাও ক'ব লাগিব। শঙ্কৰদেৱে ইয়াত সীতাৰ ৰাজ-সভাত প্ৰৱেশ আৰু তেওঁৰ পাতাল-যাত্ৰাৰ কৰুণ দৃশ্যৰ বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে। বাল্মীকিয়ে সীতাৰ সতিত্ব সম্পৰ্কে শপত খাই ৰাজ-সভাত সাক্ষী দিয়ে, ৰামচন্দ্ৰ সীতাক গ্ৰহণ কৰিবলৈ ওলায়, কিন্তু সীতাই পুনৰ ৰামচন্দ্ৰৰ লগত দিন কটাবলৈ অস্বীকাৰ কৰে। তাৰ কাৰণহিচাপে সীতাই ৰামচন্দ্ৰৰ তেওঁৰ প্ৰতি কৰা অবিচাৰ আৰু অত্যাচাৰৰ এখন দীঘল সূচী দাঙি ধৰে:

"বাপ আনে পঠাইলে গৈলেক বনবাস।
কৰিলো লগতে চৌধ বৰিষ নিবাস॥
কৰিলা পৰীক্ষা ৰামে পেলাই অগনিত।
তথাপি নভৈল শান্ত ৰাঘৱৰ চিত॥

গৰ্ভে সমে মোক মাৰিবাক শ্ৰদ্ধা ভৈল।
কৰিবেক বাকী আউৰ ৰামৰ নবৈল॥
বোলাইবো তোমাৰ আৰু ঘৰৰ ঘৰণী।
তেবে মোত পৰে নাই নাৰী নিলাজিনী॥”

ৰামৰ চৰিত্ৰ এনে নিকৰুণ হ'লেও ৰামচন্দ্ৰই সীতাৰ স্বামী আৰু এই সম্বন্ধ যেন সীতাৰ চিৰকাল থাকে :

“স্বপনে সচিতে আন নবাঞ্ছোঁ হো
ৰামেসে হৈবন্ত পতি।
তাহান এহিসে দুখানি চৰণ
জন্মে জন্মে হুইবে গতি॥”

ৰামায়ণৰ উত্তৰা-কাণ্ডত এইদৰে পতি-পত্নীৰ আদৰ্শ সম্পৰ্কৰ জয়-গান কৰা হৈছে। ‘শ্ৰীৰামকীৰ্তন’ৰ ৰচক অনন্ত ঠাকুৰ আতাৰ ওপৰত আন ৰামায়ণ-ৰচকসকলৰ প্ৰভাৱ যথেষ্ট আছে। তেওঁৰ ওপৰত বিশেষকৈ মাধৱ কন্দলীৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। মাধৱ কন্দলীত পাওঁ ঃ

(ক) “গ্ৰীবাৰ কাঢ়িয়া হাৰ দিলা তেতিক্ষণে”
(খ) “যাৰে থাকা তুমি তাৰে নুতুলিবে মাথা”
(গ) “ইতৰ নাৰীৰ সম নেদেখিবা মোক”
(ঘ) “দেখা দেখা জানকী হৰিষ কৰি মন”

অনন্ত ঠাকুৰে লেখিছে :

(ক) “সুবৰ্ণৰ হাৰ তাইক দিলা তেতিক্ষণে”
(খ) “তুমি যাৰে থাকা তাৰত নৃপতি জানিবা মাথা নোতোলে”
(গ) “ইতৰ নাৰীৰ থান নেদেখিবা মোক”
(ঘ) “দেখা দেখা সীতা বাল্মি কেনে ৰম্য স্থান”

দুই-এঠাইত ঠাকুৰ আতাই নিজৰ ধৰণেও বৰ্ণনা দিছে। মাধৱ কন্দলীয়ে “ঘৃত কাঢ়ি লৈলে মই কি কৰিবো ঘোল” বুলি কৈছিল। ঠাকুৰ আতাই তাক “মধু চেপি লৈলে যাঁহে নাহি প্ৰয়োজন” বুলি লেখিছে। চিত্ৰকূট পোৱাৰ পাছত কন্দলী-ৰামায়ণ অনুসৰি “বাসা দুই সাজিলা লক্ষ্মণে ৰঘুনাথে, মাটি জল লৈয়া সীতা লিপিলন্ত হাতে”। অনন্ত ঠাকুৰ আৰু অলপ আগ বাঢ়ি গৈছে ঃ “দুইখানি ঘৰ সীতা লিপিলা আপুনি। চোতালক নিৰ্মাণ কৰিলা সুশোভন,

আৰ আগে কৰিলন্ত তুলসী ৰোপন"। শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাৰ প্ৰভাৱো দুই-এঠাইত নপৰাকৈ থকা নাই। সীতাৰ মুখেৰে উত্তৰ-কাণ্ডত শঙ্কৰে বৰ্ণাইছে: "সবে বোলে এনুৱা ৰামক ভাল ভাল, মইতো জানো মোৰ ৰামেসে যমকাল"। সেই একে কথাকে অনন্ত ঠাকুৰে এনেদৰে প্ৰকাশ কৰিছে: 'সবেয়ে বোলা ৰাম ভাল ভাল, মোহোৰ মনে ৰাম যমকাল।" অৱশ্যে ঠাকুৰ আতাৰ ৰচনাভঙ্গীয়ে শঙ্কৰদেৱৰ নাইবা মাধৱ কন্দলীক চেৰ পেলাব পৰা নাই।

গঙ্গাদাসকৃত 'সীতাৰ বনবাস'ত ৰামচন্দ্ৰত বিষ্ণুত্ব আৰোপৰ উপৰি পুথিখনিৰ আন আকৰ্ষণো আছে। লোক-অপৰাদৰ ভয় কৰি 'সীতা সতী দুষ্ট নাহি হয়' বুলি জানিও ৰামচন্দ্ৰই লক্ষ্মণৰ হতুৱাই সীতাক বনৰ মাজত এৰি আহিছে। সীতাই তেতিয়া 'দীৰ্ঘ বাৰ ছাৰি' ক্ৰন্দন জুৰিছে, বস্ত্ৰ, অলঙ্কাৰ সকলো আজুৰি পেলাইছে, ৰ'দৰ তাপত সৰ্ব শৰীৰ ঘামি উঠিছে, চন্দ্ৰসম মুখ ম্লান পৰি গৈছে। এনে অৱস্থাত প্ৰকৃতি-জগতৰ চৰাই-চিৰিকতিয়ে সীতাৰ দুখত সমবেদনা জনাইছে :

"তৃণ জল নাহি ভক্ষে যত পক্ষীগণ,
মৃণাল এৰিয়া আসিলেক হংসগণ।
ময়ূৰে পেষণ এৰি হৈলা থৰবৰ,
সবেও আসিল সীতা দেৱীৰ গোচৰ।"

আৰু প্ৰত্যেকেই নিজৰ শক্তি অনুসৰি যিখিনি পাৰে সীতাৰ দুখ-নিবাৰণৰ চেষ্টা কৰিছে :

"ৰাজ হংসগণে সীতা দেৱীৰ ওচৰে
ৰোদ্ৰ তাপ ঢাকিলন্ত অতি দয়াতৰে।
সেহি বেলা মলয় পৱন বহিলন্ত
গুণ গুণ শবদে ভ্ৰমৰে ঝঙ্কাৰন্ত।
পাখাত আনিয়া জল সিঞ্চিলা সীতাৰে
কুহু স্বৰে প্ৰবোধে কোকিলে দয়াতৰে।"

ঘটনাৰ ফালৰ পৰাও গঙ্গাদাসে নতুনত্ব দেখুৱাইছে। অশ্বমেধৰ ঘোঁৰাৰ জগত অহা শত্ৰুঘ্নক লৱ-কুশই বান্ধি থ'লে। পাছত আহিল ভৰত আৰু লক্ষ্মণ। তেওঁলোকো ৰণত পৰিল। তেতিয়া ৰাম আহিল। ৰামকো বাণ মাৰি মাটিত পেলাই থৈ অলঙ্কাৰ-পাতি কাঢ়ি লৈ হনুমন্ত, জাম্বুৱানক ধৰৰ দুৱাৰ-

মুখত বান্ধি থ'লে আৰু সীতাক গৈ জনালে যে তেওঁলোকে দশৰথৰ পুত্ৰ চাৰিজনকে বধ কৰিলে ; লগতে দুটা জন্তুও বান্ধি আনিছে। সীতাই আহি দেখি সকলোকে চিনি পালে। লৱ-কুশই ক'বলৈ ধৰিলে যে আগতে তেওঁলোকৰ পিতৃ কোন নজনাৰ বাবেহে এনে ঘটনা হ'বলৈ পালে। এতিয়া পিতৃবধ-পাপৰ নিমিত্তে 'অগ্নি জ্বালি পুৰি মৰি হুইবো আঙ্গাৰে' বুলি তিনিটা অগ্নি-কুণ্ড সাজিলে। সেই সময়ত বাল্মীকি চিত্ৰকূট-পৰ্বতত আছিল। তেওঁ তৰ্পণৰ সময়ত জলবোৰ ৰক্তবৰ্ণময় দেখি বিপদ আশঙ্কা কৰি লৰি আহি সীতাৰ মুখে সকলো বৃত্তান্ত শুনি তিনিওকে নমৰিবলৈ নিৰ্দেশ দিলে আৰু আটাইকে ঘৰলৈ যাবলৈ ক'লে। পাছত 'যত হাতী ঘোঁৰা সৈন্য সপ্ত অক্ষৌহিনী, তপ-বলে সবাহাক্কো জীয়াইলন্ত মুনি'।

বাল্মীকি-ৰামায়ণৰ অনুবাদ আৰু তাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি বিভিন্ন যুগত কৱি-সকলে নিজ প্ৰতিভাৰে ৰচনা কৰা ৰামায়ণসম্পৰ্কীয় ভিন ভিন পুথিত অসমৰ প্ৰকৃতি, অসমীয়া মানুহৰ জীৱন-ধাৰা, ধৰ্ম, আদৰ্শ, মনোৰঞ্জনৰ সামগ্ৰী আদি সকলো নিহিত থকা কাৰণে অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্য যুগ যুগ ধৰি অসম-ৱাসীৰ প্ৰেৰণাৰ উৎসৰূপে পৰিগণিত হৈ থাকিব।

# পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত আলহী-সোধা ৰীতি

পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য বুলিলে কেইবা শ্ৰেণীৰ সাহিত্যৰ কথা মনলৈ আহে। সেইবোৰৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল জন-সাহিত্য বা মৌখিক সাহিত্য বা লোক-সাহিত্য, প্ৰাক্‌বৈষ্ণৱ-সাহিত্য, বৈষ্ণৱ-সাহিত্য, আৰু পাঁচালী-সাহিত্য। অসমীয়া লোক-সাহিত্য যথেষ্টৰূপে চহকী। উজনী অসমৰ লোক-সাহিত্যৰ উপৰিও কামৰূপী আৰু গোৱালপৰীয়া লোক-গীতবোৰে অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰিছে। বিষয়-বস্তু, সামাজিক চিত্ৰ, আৰু ভাষা আদি সকলো দৃষ্টিৰে চাই কিছুমান লোক-গীতক প্ৰাচীন ৰচনা বুলি কোৱাত দ্বিধা অনুভৱ নহয়। কোনো এখন ঠাইৰ প্ৰৱাদ-বচনবোৰো লোক-সাহিত্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত। ভাষাৰ ফালৰ পৰা বিচাৰ কৰি এই প্ৰৱাদ-বচনবোৰৰ আটাইখিনিকে প্ৰাচীন বুলি ক'ব নোৱাৰি যদিও কোনো এখন সমাজৰ আৰু সামূহিক জীৱনৰ সমগ্ৰ ৰূপ এটাৰ আভাস দাঙি ধৰা হেতুকে প্ৰৱাদ-বচনবোৰৰ জন্ম-কাল প্ৰাচীন বুলি ধৰিব পাৰি। এই ক্ষেত্ৰত অসমীয়া লোক-সাহিত্যত ডাকৰ বচনবোৰৰ গুৰুত্ব অসীম।

পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত আলহী-সোধা ৰীতি, এই বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ হ'লে ওপৰত উল্লেখ কৰা অসমীয়া লোক-সাহিত্য প্ৰাক্‌বৈষ্ণৱ-সাহিত্য, বৈষ্ণৱ-সাহিত্য, পাঁচালী-সাহিত্য, আৰু পুৰণি অসমীয়া গদ্য-সাহিত্য—অঙ্কীয়া নাট আৰু গুৰু-চৰিতৰ পাত লুটিয়াব লাগিব। লোক-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰথমতে ডাকৰ বচনৰ কথাই ক'বলগীয়া। ডাকৰ জন্ম-কাহিনীৰ লগতে আলহী সোধাৰ প্ৰশ্নটো জড়িত হৈ আছে। কিংবদন্তি অনুযায়ী ডাকৰ জন্ম-কথাৰ লগত ভাৰতৰ বিখ্যাত জ্যোতিৰ্বিদ বৰাহমিহিৰৰ সম্পৰ্ক স্থাপন কৰা হৈছে। বৰাহমিহিৰ হেনো ডাক-পুৰুষৰ ঘৰত এদিনাখন সন্ধিয়া আলহীৰূপে উপস্থিত হৈছিল। ডাক-পুৰুষৰ পিতৃসকলৰ ভাই-ককাই সাতজন আছিল। তেওঁলোকৰ আটাইতকৈ সৰুজনৰ পৰিয়ালে তেওঁৰ কোনো সতি-সন্ততি নথকাত বৰাহমিহিৰৰ শুশ্ৰূষা কৰি পুত্ৰ-সন্তান লাভ কৰে। ডাকৰ বচনবোৰত একাধিক বাৰ আলহীক ভালদৰে সেৱা-শুশ্ৰূষা কৰাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। সুগৃহিণীৰ লক্ষণত ডাকে কৈছে: "স্বামীক সেৱা অতিথিক পূজে। সেই নাৰী সুখ-ভোগ ভূজে" ॥ কিন্তু "সেই স্ত্ৰীসমে যি কৰে বাস। তাহাৰ জীৱনত নাহিকে আশ ॥ অতিথি দেখিলে খঙ উঠয়।" আৰো "যি থানে অতিথি শুশ্ৰূষা

কৰে। লক্ষ্মী ধৰ্ম থাকে তাৰ ঘৰে॥ অতিথি ফিৰি যায় যাৰ ঘৰে। মিছাই সিটো গিৰস্তি কৰে॥ পিতৃ-পিতামহ সবে ক্ৰন্দন কৰে। আয়ু শ্ৰী নাই তাৰ ঘৰে। চাৰিওজাতিৰ অতিথি পূজ্য। ভক্তিৰ সাৰ এহিসে গুহ্য॥" আলহীক আদৰ-সাদৰ কৰি মাতি-বুলি ভালদৰে খুওৱা-ধুওৱা ৰীতি অসমীয়া লোক-গীত কিছুমানতো পোৱা যায়। এই ক্ষেত্ৰত নামনি অসমত প্ৰচলিত 'তামোলচোৰৰ গীত'টো বিশেষভাৱে মন কৰিবলগীয়া। এদিনাখন এটা চোৰে হাতত টোকন, ডিঙিত মালা, মূৰত ৰঙা টুপী পিন্ধি এজন ভকতৰ বেশ ধৰি এঘৰ মানুহৰ বাৰীত সন্ধিয়া-বেলিকা তামোল চুৰ কৰাৰ অভিপ্ৰায়েৰে গছত উঠাত গৃহস্থৰ কুকুৰে ভুকিবলৈ ধৰে। গৃহস্থ ওলাই আহি চোৰক গছৰ পৰা নমাই অনাত চোৰে তাৰ বৈকুণ্ঠলৈ যোৱা সাত-ভায়েকক বিচাৰি ওলোৱা বুলি কোৱাত গৃহস্থ পতিয়ন গৈ তেনে সাধু-ভক্ত-এজনক সন্ধিয়াৰ আলহীৰূপে জ্ঞান কৰি ভিতৰলৈ মাতি নি আঠিয়া কল আৰু কোমল-চাউলৰ জলপান খুৱাই পঠিয়ালে।

অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ বিবিধ নাম আৰু গীতবোৰৰ ভিতৰত 'আই-নাম'ৰ এখন সুকীয়া ঠাই আছে। আই-নামবোৰৰ অঞ্চলভেদে ভিন ভিন ৰূপ কিছুমানো পোৱা যায়। আই-নামবোৰে আলহী-সোধা ৰীতিৰ এখন বিচিত্ৰ অথচ স্পষ্ট চিত্ৰ আমাৰ সন্মুখলৈ আনে। আই-নামবোৰৰ আই বা শীতলা-দেৱীক আলহীস্বৰূপে জ্ঞান কৰি তেওঁক শুশ্ৰূষা কৰাৰ কথা আইসকলে এইদৰে চিন্তা কৰে: "দুখীয়াৰ ঘৰলৈ আইলোক আহিছে কি দি কৰিমে সেৱা। দিম চৰু ভৰি শুকুল পিঠা-গুৰি, দিম বটা ভৰি গুৱা॥" নামনি-অঞ্চলত প্ৰচলিত আই-নামবোৰে মচি-কাচি থোৱা সুগন্ধী ঠাইত আইক বহিবলৈ আসন পাৰি দি তেওঁৰ চৰণ-ধূলি মূৰৰ চুলিৰে মচি দিয়া ৰীতিৰ বাতৰি যোগায়: "এ মুচ-কাচা ঠাইখিনি ফুল-মহ-মহ কৰে। তাতে বহি শীতলী আই শ্ৰৱণ-কীৰ্তন কৰে॥ আইৰ চৰণৰ ধূলি পৰিবাৰ দৰে। কেশে মলচিয়া লওঁ শিৰৰ উপৰে॥" আলহীক বহিবলৈ দিয়াৰ পাছত তেওঁক খাবলৈ বুলি কিবা দিব লাগিল। কিন্তু 'আই'ক দিবলৈ আইসকলৰ আছেই বা কি? "কি দিয়া পূজিম আই চৰণ তোমাৰে। চাউল দিয়া পূজিম আই চোকাই আগে খায়। দালি দিয়া পূজিম আই পোকাই আগে খায়॥ লোণ দিয়া পূজিম আই লোণত বৰ বালা। আদা দিয়া পূজিম আই আদাৰ বৰ জ্বালা॥ তামোল দিয়া পূজিম আই বচে আগে খায়॥ পাণ দিয়া পূজিম আই ফুটুকা লাগি যায়॥ ধূপ দিয়া পূজিম আই ছাই পৰি যায়॥ যি ফুলে পূজিম আই সিও ফুল চুৱা। আপোনাৰ 'নামে আপোনাক পূজিম পদধূলি পুৱা॥" ভকতৰ ভগৱানক দিবলৈ আহলাতে একোৱে নাই। 'গোসাঁই-নাম'ত

ইয়াৰ এটা সুন্দৰ চিত্ৰৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছেঃ "মাধৱ কি দিবো যাদৱৰায়। ব্ৰহ্মাণ্ড ভিতৰে যত বস্তু আছে সমস্তে তোমাত পায়॥ কি মই আসন দিবোঁ নাৰায়ণ, গৰুড় যাৰ বাহন। কিবা অলঙ্কাৰ বান্ধিবোঁ মাধৱ, কৌস্তুভে যাৰ শোভন॥ কিবা দ্ৰব্য দিয়া পূজিবোঁ মাধৱ, আপুনি লক্ষ্মীৰ পতি। কিবা স্তুতি-নতি কৰিবোঁ মাধৱ কণ্ঠে যাৰ সৰস্বতী॥ কিবা পুষ্প দিয়া পূজিবোঁ মাধৱ হস্তে যাৰ শোভে পদ্ম। ভকত-বৎসল কৰা পৰিত্ৰাণ নকৰিবা মোক ছদ্ম॥"

হাজো-অঞ্চলত প্ৰচলিত আই-নামকেইটামানত শীতলা-দেৱীক অসমৰ থলুৱা ফুলৰ মালাৰে বৰণ কৰি আনি গা-পা ধোৱাৰ ব্যৱস্থা কৰি নানা-বিধ দ্ৰব্যেৰে ভোজন কৰাই শুৱলৈ ব্যৱস্থা কৰাৰ কথাও ব্যক্ত হৈছে : "আহি আহি ভগৱতী বাটে আছে বৈ। সেৱলী-ফুলৰ মালা লৈ বৰি আনো গৈ। আহি আহি সৰু আই বাটে আছে বৈ। কাঠাণ্ডাৰ মালা লৈ বৰি আনো গৈ। ....গা ধুৱা দিলা আইক উত্তম গঙ্গাৰ জল। বস্ত্ৰ পিন্ধিবাক দিলা দেখিতে ধৱল॥ ভোজনক দিলা আইক জহা-চাউলৰ গুৱা। তাৰে মাজে দিলা আইকে ন-গাইৰে খীৰা॥ দধি-দুগ্ধ-ঘৃত-মধু আইৰ ভোগে দিলা। যতমানে পাৰে আইকে ঘৰতে পূজিলা॥ মুখ ধোৱা দিলা আইকে উত্তম গঙ্গাৰ জল। দাঁত খৈৰকাবা দিলা আইক খৰিকা শতডাল। মুখতিক লাগি কৰ্পূৰ-তামোল দিলা। তাৰ লগত ৰাম-পিঠা পাণকো পাচিলা॥ শয়ানেক দিলা আইক পুষ্পৰ পালাঙে। বিচিবাক দিলা আইকে ময়ুৰাৰ চোঁৱাৰে॥"

প্ৰাচীন কালৰে পৰা অসমীয়া সমাজত আলহীক প্ৰথমতে তামোল যচা-প্ৰথা চলি আহিছে। পাঁচালী কবি মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰৰ ৰচনাত তাৰ উল্লেখ পোৱা যায়। মনকৰৰ ৰচনাত আছেঃ মহাদেৱে ফুলনিএখন সৰজি আনন্দিত হৈ দুৰ্গাৰ বাবে চিন্তা কৰিছে। মহাদেৱৰ মনৰ ভাৱ বুজিব পাৰি এজন-এজনকৈ দেৱতা-সকল আহি উপস্থিত হৈছে। মহাদেৱে তেওঁলোকক প্ৰথমতে তামোল খাবলৈ দিছে : "গোসাঁই বোলে দেৱগণ তাম্বুল খাৱ।" আলহীক তামোল দিয়াৰ উল্লেখ দুৰ্গাবৰৰ ৰচনাতো পোৱা যায়। এদিনাখন চান্দ-সদাগৰৰ ঘৰলৈ ওজা-ধনন্তৰী গৈ ঢাক এটা বজাবলৈ ধৰিলে। সোনেকাই উঠি গৈ তেওঁ কোনোবা দেৱতাই ভেশছন কৰি ফুৰা বুলি ধাৰণা কৰি তেওঁ কোন প্ৰশ্ন কৰিছে আৰু লগতে কোন দেৱতাক পূজা কৰিলে কি বৰ পায় তাকো সুধিছে। তাৰ পাছত তেওঁক তামোল দিছেঃ "কথা পুচি গুৱা দিলা এবিড়া পকাশ॥" কবি—পীতাম্বৰেও 'উষা-পৰিণয়'ত আলহীৰ সোধ-পোছৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। চিত্ৰলেখাই অনিৰুদ্ধক

লৈ আহি উষাৰ সন্মুখত যেতিয়া উপস্থিত কৰাইছে তেতিয়া উষা তল-মূৰ কৰি মাটিলৈ চাই ৰ'ল। কিন্তু সেই উষাই আগতে কৈছিল যে চিত্ৰলেখাই যদি অনিৰুদ্ধক আনি দিব পাৰে তেতিয়াহ'লে তেওঁ অনিৰুদ্ধক আলহীৰূপে সন্মান জনাব। তেওঁ আগ বাঢ়ি গৈ তেওঁক বৰণ কৰি আনিব, ভৰি ধুৱাই দিব, চোৰকৰে বিচি দিব, নিজে কপূৰ-তাম্বুলৰ যোগান ধৰিব, ভৰিত গন্ধ-তেল ঘঁহি দিব, পঞ্চামৃতেৰে ভোজন কৰাব ইত্যাদি।

মৰ্যাদা অনুসৰি আলহীৰ সোধ-পোছৰ ধৰণ বেলেগ বেলেগ হয়। শংকৰ-বৈষ্ণৱ-যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি মাধৱ কন্দলীৰ 'ৰামায়ণ'ত ভৰতে অযোধ্যা-নগৰীৰ প্ৰজাগণেৰে সৈতে ৰামচন্দ্ৰক বন-বাসৰ পৰা ওভোতাই আনিবলৈ যাওঁতে ভৰদ্বাজ-ঋষিৰ আশ্ৰমত যেতিয়া উপস্থিত হয়, তেতিয়া ঋষিয়ে তেওঁৰ আতিথ্য গ্ৰহণ কৰিবলৈ ভৰতক অনুৰোধ কৰে আৰু ভৰতলৈ ৰাজোচিত অভ্যৰ্থনা আগ বঢ়ায়। অকল ভৰতকে নহয়, তেওঁৰ লগত যোৱা অযোধ্যাবাসীকো একে সাদৰ-সম্ভাষণ জনায়। ঋষিৰ অভ্যৰ্থনাত সকলো প্ৰজাই নিজৰ দুখ-ভাগৰৰ কথা পাহৰি গ'ল। ঋষিৰ অভ্যৰ্থনা এনে ধৰণৰ আছিল: ঋষিয়ে বিশ্বকৰ্মাক ভৰতৰ কাৰণে এখন ভাল নগৰ সাজিবলৈ ক'লে। বিশ্বকৰ্মাই দুই-দণ্ডৰ ভিতৰতে নগৰ নিৰ্মাণ কৰিলে। তাত ৰজাৰ বাবে ৰাজ-প্ৰাসাদ সজা হ'ল। শাৰীয়ে শাৰীয়ে হাতী-শাল, ঘোঁৰা-শাল পতা হ'ল। পুখুৰী খন্দা হ'ল। নিৰ্মল পানীৰে পুখুৰীবোৰ ভৰি থাকিল। খোৱা-লোৱাৰ বাবে মাছ-মাংস যথেষ্টৰূপে থৈ দিয়া হ'ল। যাৰ যি খাবলৈ ইচ্ছা সেইদৰে প্ৰত্যেকে খোৱা-বোৱা কৰিলে। সুগন্ধী ফুল আৰু চন্দনো তেওঁলোকক দিয়া হ'ল। নাচ-গানৰ বাবে দেৱ-লোকৰ পৰা অপ্সৰীসকলো আহিল। এনেদৰে অতি আনন্দেৰে অযোধ্যাবাসীয়ে নিশাটো কটাই বাটৰ ভাগৰ পাহৰি পেলালে।

বৈষ্ণৱ-সাহিত্যত অতিথি-সংকাৰৰ বৰ্ণনা নানাধৰণে পোৱা যায়। শঙ্কৰদেৱে 'কীৰ্তন'ত বিপ্ৰ-দামোদৰৰ উপাখ্যানত এনে ধৰণৰ বৰ্ণনা দিছে: বিপ্ৰ-দামোদৰে শ্ৰীকৃষ্ণক লগ ধৰিবলৈ দ্বাৰকাত উপস্থিত হোৱা সময়ত "সত্যা ভাৰ্য্যা সমে সোণৰ খাটত শুতি আছা যদুৰায় ॥ বিপ্ৰক দেখিয়া ভাৰ্য্যাক এড়িয়া, উঠি আসি আথে-বেথে। দুহাতে সাবটি ধৰিলা আনন্দে তিনিও লোকৰ নাথে ॥ সোণৰ খাটত বসুৱাইলা নিয়া ধৰিয়া অতি সাদৰে ॥ আপুনি চৰণ ধুৱাইলা বিপ্ৰৰ পাদোদক লৈলা শিৰে। সুগন্ধি চন্দন-কুঙ্কুমে সখিৰে ঘষিলা সব শৰীৰে ॥ দীপ-ধূপ লগাই পূজিলা বিপ্ৰক, কৰ্পূৰ তাম্বুল দিয়া। সাদৰে চামৰে বিজ্ঞন্ত বিপ্ৰক সত্যা মাধৱৰ প্ৰিয়া ॥" এনেদৰে আলহীৰ সোধ-পোছ কৰাৰ পাছতহে শ্ৰীকৃষ্ণই তেওঁৰে সৈতে কথা-বতৰা হৈছে।

'ৰুক্মিণী-হৰণ' কাব্যত দুৰ্ব্বীয়ে কুণ্ডিনৰ পৰা এজন ব্ৰাহ্মণ অহাৰ বাতৰি শ্ৰীকৃষ্ণক জনোৱাত শ্ৰীকৃষ্ণই উঠি আহি ব্ৰাহ্মণক আগবঢ়াই নিছে। অন্তেষপূৰ্বৈ লৈ গৈ তেওঁক সোণৰ খাটত বহুৱাইছে। নিজে ব্ৰাহ্মণৰ ভৰি ধুৱাই দিছে। দিব্য পঞ্চামৃত ভোজন কৰাইছে। সোণৰ খাটত শুবলৈ দি ভৰি-হাতত তেল ঘঁহি দিছে। এইদৰে দুখ-ভাগৰ পলোৱাৰ পিছতহে তেওঁৰ কুশল-বাতৰি সুধিছে আৰু অহাৰ কাৰণ জানিবলৈ বিচাৰিছে ঃ "পৰম সাদৰে ব্ৰাহ্মণক বনমালী। অন্তেষপুৰক লাগি নিলা আঙ্কোৱালি॥ সুৱৰ্ণৰ খাটত বসাইলা নিয়া ধৰি। আপুনি ধুৱাইলা কৃষ্ণে ব্ৰাহ্মণৰ ভৰি॥ দিব্য পঞ্চামৃত অন্ন কৰাইলা ভোজন। পৰম সন্তোষ ভৈলা ব্ৰাহ্মণৰ মন॥ সুবৰ্ণ খাটত ঘেলাইলা পাছে গাৰ। তৈল লৈয়া গোবিন্দে জাস্তিলা হাত পাৰ॥ পথৰ প্ৰয়াস যেবে এৰাইলা ব্ৰাহ্মণ। হাসি নাৰায়ণে হেন বুলিলা বচন॥ আপোনাৰ কুশল কহিয়ো দ্বিজবৰ। সুখে কি আছয় সিটো কুণ্ডিন নগৰ॥"

'কথা-গুৰুচৰিত'ত অতিথিক সোধ-পোছ কৰাৰ এটা ভাল চিত্ৰ পোৱা যায়। এসময়ত দেশত বৰ আকাল হয়। মাধৱদেৱ আৰু তেওঁৰ পিতৃ-মাতৃয়ে সেই সময়ত বৰ কষ্ট ভুগিব লগাত পৰে। এদিনাখন গুৰুজনাই পিতাকক তেওঁৰ কোনো 'চিনা-জনা, ইষ্ট-মিত্ৰ' আছে নে নাই সুধিলে। পিতাকে দুঠাইত দু-ঘৰ বংশৰ লোক থকাৰ কথা ক'লে। সেই অনুযায়ী এদিনাখন প্ৰথম ঘৰত তিনিও গধূলি উপস্থিত হোৱাত ৰাতি ঢেঁকী-শালত ৰান্ধি খাবলৈ বুলি তিনি-কঠা চাউল দিলে। ৰাতিপুৱা মুখেৰেও নামাতিলে। এনে আচৰণত সন্তুষ্ট হ'ব নোৱাৰি তেওঁলোক আন ঘৰ বংশৰ লোকৰ ঘৰলৈ বুলি আগ বাঢ়িল। আবেলি তেওঁলোকৰ ঘৰ পালে গৈ। সেই ঘৰৰে চোতালত গাঁথিৰে সৈতে এডোখৰ কাঠ পৰি আছিল। এজনী বুঢ়ীয়ে কুঠাৰএখন দি গুৰুজনাক ফালিবলৈ ক'লে। 'গুৰু ফালি নিলে ফাহ-ফাহকৈ'. বুঢ়ীয়ে নি আছে। পিছত গুৰুৱে পিতাকক লাগিব বুলি অলপ খৰি ৰাখিলে। সন্ধিয়া-সময়ত গৃহস্থ আহি পালে। আলহীৰ মুখলৈ চাই গৃহস্থ ভিতৰ সোমাল। তিনিও নামাতিলে। মাকে আলহীৰ কথা কোৱাত 'খাবৰ দিনত ওলাইছে' বুলি কৈ মনে মনে থাকিল। অলপ চাউল দিলে। তাকে ৰান্ধি তিনিও অলপ অলপকৈ খালে। গুৰুৱে ক'লে ঃ "পিতৃ, ভাই বুলি আহিলা। তাৰ প্ৰমাণ পালোঁ। আৰু কোনোবা আছে নে ?" পিতৃয়ে আনএঘৰ মানুহৰ কথা ক'লে। লগতে ইয়াকো ক'লে যে তেওঁ কেতিয়াও তেওঁলোকক নেৰে। পিছদিনা তিনিও 'মাজি'ৰ ঘৰ ওলাল গৈ। এজনী বুঢ়ীক লগ পালে। বুঢ়ীয়ে আলহী অহা খবৰ দিয়াত গৃহস্থ

গুলাই আছিল। তেওঁলোকক দেখি আচৰিত হ'ল। ভাত-পানী খাইছে নে নাই সুধিলে। তেওঁলোকে দুদিন ধৰি একো খোৱা নাই বুলি উত্তৰ দিলে। এনে কথা শুনি কথা-বতৰা পিছত হ'ম বুলি প্ৰথমতে হাত-ভৰি ধুবলৈ পানী দিলে। পিছত 'তিনিকো দুগ্ধ, চিৰা ভোজন কৰাই গুৱা দি বাৰ্ত্তা সুধিছে'।

বিয়া-বিছুকে আৰম্ভ কৰি কোনো মাঙ্গলিক কাৰ্য অনুষ্ঠিত হ'লে নিমন্ত্ৰিত আলহী-সকলক কেনেধৰণে সোধ-পোছ কৰা হৈছিল তাৰ ছবিএখন শঙ্কৰদেৱবিৰচিত 'ৰুক্মিণী-হৰণ' কাব্যত সুৰক্ষিত হৈছে। শ্ৰীকৃষ্ণই ৰুক্মিণীক কুণ্ডিনৰ পৰা লৈ গৈ দ্বাৰকাত বিবাহ-উৎসৱ পাতিছে। সেই উৎসৱত স্বৰ্গৰ দেৱতাসকল নিজ নিজ বাহনত উঠি এজন-এজনকৈ আহি উপস্থিত হ'ল হি। দেৱতাসকল অহা গম পাই শ্ৰীকৃষ্ণই ভ্ৰাতৃ-সকলেৰে সৈতে আগবাঢ়ি আহি মৰ্যাদা অনুসৰি তেওঁলোকক আদৰ-সংকাৰ জনালে। প্ৰথমতে ব্ৰাহ্মণক নমস্কাৰ জনালে। তাৰ পিছত হৰ, ইন্দ্ৰ, আৰু আন দেৱতাসকলক প্ৰণাম জনালে। কোনোজনক হাত-যোৰ কৰি সম্ভাষণ জনালে আৰু কোনোজনক হাঁহি-মুখেৰে চালে, কোনোজনক অৱনতভাৱে থাকি সম্ভাষণ জনালে। তাৰ পাছত "যাক যেন যোগ্য সিংহাসন দিলা পাৰি। বসিলা দেৱতাগণ আপোনাৰ শাৰী। গন্ধ-পুষ্প দিয়া পাদ্য অৰ্ঘ্য আচমনি। নিৰন্তৰে দেৱক অৰ্চিলা ভিনি ভিনি॥"

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা এইটো স্পষ্টৰূপে দেখা গ'ল যে দেৱ-দেৱীৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ৰজা-মহাৰজা, ব্ৰাহ্মণ, ভক্তজন, সাধাৰণ লোক, নিমন্ত্ৰিত লোক আদি সকলোৱে আলহীৰূপে উপস্থিত হ'ব পাৰে। সেই সকলোকে সোধ-পোছ কৰাৰ ৰীতি এনে ধৰণৰ ঃ প্ৰথমতে আলহীক সাদৰেৰে মাতি আনি পৰিষ্কাৰ ঠাইত উপযুক্ত আসনত বহুৱা হয়। তাৰ পাছত হাত-ভৰি ধুবলৈ বুলি পানীৰ যোগান ধৰি খোৱা-লোৱাৰ সাধাৰণভাৱে ব্যৱস্থা কৰা হয়; কেতিয়াবা সুগন্ধী দ্ৰব্য যথা-স্থানত ৰাখি পৰিৱেশটো মধুৰ কৰি তোলা হয়। আলহীসকলক সোধ-পোছ কৰোঁতে মৰ্যাদাৰ কথাও চিন্তা কৰা হয়। সুবিধা হ'লে নৃত্য-গীতৰ দ্বাৰাও আলহীৰ মনত সন্তোষ দিয়া হয়। দূৰৰ পৰা অহা আলহীৰ বিশ্ৰামৰ ব্যৱস্থা কৰা দেখা যায়। আলহীসকলক প্ৰথমতে তামোল দিয়া প্ৰথাও আছে। আলহী-সোধা এনেবোৰ ৰীতি অসমীয়া সমাজত প্ৰাচীন কালৰ পৰা আজিলৈকে চলি আহিছে। বৰ্তমান-সময়তো আলহী-শুশ্ৰূষাৰ বাবে অসমীয়া লোকৰ খ্যাতি আছে।

---

# শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ বৰ-গীত

অসমৰ সভ্যতাক মূলতঃ 'বৈষ্ণৱ-সভ্যতা' বুলি ক'ব পাৰি। কাৰণ নানা দেৱ-দেৱী, নানা কৰ্ম-পদ্ধতি, নানা আচাৰ-নীতি, তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ, যাগ-যজ্ঞ আদিৰে এসময়ৰ ছিন্ন-বিছিন্ন অসমীয়া সমাজখনক এক সূত্ৰেৰে বান্ধিলে শঙ্কৰদেৱে তেওঁৰ প্ৰচাৰিত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ জৰিয়তে। বহু দেৱতাৰ মাজত এজন প্ৰধান দেৱতাৰ সন্ধান দান, নিষ্কাম বা নিস্পৃহ ভক্তিৰ প্ৰৱৰ্তন, বিশুদ্ধ হৃদয় বা বিশুদ্ধ মনেই ঈশ্বৰ-উপাসনাৰ প্ৰধান সমল, আৰু ঈশ্বৰ-চিন্তাত সকলোৰে সমান অধিকাৰ, এইকেইটাই শঙ্কৰদেৱৰ আধ্যাত্মিক ক্ষেত্ৰত বিশিষ্ট দান। শঙ্কৰৰ প্ৰচাৰিত বৈষ্ণৱ-ধৰ্মই অকল অসমৰ আধ্যাত্মিক ক্ষেত্ৰক সৰ্বভাৰতীয় জাতীয় চৈতন্যৰ লগত সাঙোৰাই নাই, অসমীয়াৰ মাজত সাম্য আৰু ভ্ৰাতৃত্বৰ বাণী প্ৰচাৰ কৰিছে আৰু মানুহে মানুহক কৰা ঘৃণা আৰু অস্পৃশ্যতা দূৰ কৰি মানৱ-সেৱাৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰিছে। কথা-গুৰুচৰিতত এটা ঘটনাৰ উল্লেখ আছে:

এদিনাখন নাম-প্ৰসঙ্গ চলিছে। তাত অনেক লোক গোট খাইছে; বুঢ়া, ডেকা সকলো। তাৰ ভিতৰত সৰ্বজয় আতৈ নামৰ বুঢ়া ভকত এজনো আছে। নাম-কীৰ্তন চলি থাকোঁতেই বুঢ়া ভকতৰ অজ্ঞাততে ক্ষুদ্ৰ শৌচ গ'ল। নাম-প্ৰসঙ্গৰ শেষত, দেখা পাই আন আন ভকতসকলে উপহাস কৰি নিলগে নিলগে যাবলৈহে ধৰিলে। শঙ্কৰদেৱে কথাটো জানি আতৈক তুলি নি গা-পা-ধুৱাই কাপোৰ-কঠ তিয়াই দিছে। তাকে দেখি মাধৱদেৱে শঙ্কৰক ক'লে যে সেইবোৰ কাম দাস-দাসীয়েও কৰিব পাৰিলে হেঁতেন। তেওঁ নিজে কৰাৰ আৱশ্যকতা কি আছিল? তেতিয়া শঙ্কৰদেৱে এনেদৰে উত্তৰ দিছে: "বৰাৰ পো, সৰুৱে ডাঙৰ হ'বলৈহে বিচাৰে। কিন্তু হ'ব নোৱাৰে। ডাঙৰ সৰু হ'ব পাৰিলেহে সংসাৰৰ পৰা হাত সাৰিব পাৰি।" অৰ্থাৎ মানৱ-সেৱাই যে মুক্তিৰ পথ তাকেই শঙ্কৰে কাৰ্যৰ দ্বাৰা দেখুৱাইছে।

শঙ্কৰৰ ধৰ্মই অসমীয়া জন-সাধাৰণৰ মাজত এটা নতুন বাতৰি বিলালে; তেওঁলোকৰ অন্তৰত নতুন আশা আৰু নতুন আশ্বাসৰ সৃষ্টি হ'ল। এইখিনিতে শঙ্কৰদেৱৰ ব্যক্তিত্ব আৰু ইয়াতে তেওঁৰ সফলতা। এনেদৰে সাফল্যমণ্ডিত হোৱাৰ

মূল কাৰণ হৈছে শঙ্কৰদেৱে ধৰ্মৰ মূল মন্ত্ৰবোৰ সৰ্ব-সাধাৰণৰ হিয়াত সুমুৱাই দিবলৈ গ্ৰহণ কৰা অভিনৱ পন্থা। তেওঁ উপলব্ধি কৰিলে সঙ্গীতৰ মাহাত্ম্য। সেই বাবেই বৈষ্ণৱ-ধৰ্মৰ মূল সূত্ৰবোৰক লৈ তেওঁ ৰচনা কৰিলে বৰ-গীতবোৰ। সেই সময়ত অসমত প্ৰচলিত শিক্ষিত নতুবা অশিক্ষিত স্বভাৱ-কৱিসকলৰ দ্বাৰা ৰচিত নানা গীত-পদ আৰু এই বৰ-গীতবোৰৰ ভিতৰত এইখিনিয়েই পাৰ্থক্য যে বৰ-গীতবোৰৰ ভাৱ, ভাষা, আৰু সুৰ একেবাৰে নতুন ধৰণৰ। শঙ্কৰদেৱৰ নাটত ব্যৱহাৰ কৰা ব্ৰজবুলি ভাষাই হ'ল বৰ-গীতৰ ভাষা, শৃঙ্গাৰাদি লঘু ৰসৰ পৰা মুক্ত আধ্যাত্মিক ভাৱেই হ'ল বৰ-গীতৰ ভাৱ, আৰু বৰ-গীতৰ সুৰো হ'ল শাস্ত্ৰীয় সুৰ। বৰ মানে হ'ল শ্ৰেষ্ঠ। ভাৱ, ভাষা, আৰু সুৰত শ্ৰেষ্ঠ বাবেই হ'ল বৰ-গীত বা শ্ৰেষ্ঠ গীত। অসমীয়া ভাষাত জ্যেষ্ঠ বা ডাঙৰ অৰ্থত বৰ শব্দৰ ব্যৱহাৰ বহুতো আছে; যেনে বৰ-ঘৰ, বৰজনা, বৰ-পিতা ইত্যাদি। মাধৱদেৱৰ বৰ-গীতত 'যেন বৰ মানুষৰ জী' বুলি শ্ৰীকৃষ্ণই যশোদাক ব্যঙ্গ কৰিছে।

বৰ-গীতবোৰৰ বিশিষ্ট লক্ষণবোৰ লক্ষ্য কৰিয়েই ডঃ কাকতিদেৱে সেইবোৰক 'নোবল্ নাম্বাৰ্চ' বুলিছে; কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই 'মহান বা স্বৰ্গীয় গীত' আৰু দেৱেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাই 'পবিত্ৰ গীত' আখ্যা দিছে। এই বৰ-গীতবোৰত পোৱা বিভিন্ন ৰসক আলোচকসকলে ছটা ভাগত ভগাইছে :

(১) লীলা (অৱতাৰী পুৰুষৰ কাৰ্য)

(২) বিৰক্তি (সাংসাৰিক বস্তুৰ প্ৰতি উদাসীনতা)

(৩) চাতুৰি (শ্ৰীকৃষ্ণৰ চাতুৰি)

(৪) চোৰ (শ্ৰীকৃষ্ণৰ চোৰ কাৰ্যাৱলী)

(৫) পৰমাৰ্থ (পৰম-পুৰুষৰ জ্ঞান) আৰু

(৬) বিৰহ (গোপীসকলৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ সৈতে বিৰহ)।

বৰ-গীতবোৰক একোটা গীতি-কৱিতা বুলিব পাৰি। সুৰ, তুলসী, মীৰা আদিৰ ভজনবোৰত যিদৰে একোটা মাত্ৰ ভাৱ থাকে, একোটা বৰ-গীততো ঠিক তেনেদৰে একোটা ভাৱকেই পোৱা যায়। শঙ্কৰদেৱেই প্ৰথমতে বৰ-গীত ৰচনা কৰে। কথা-গুৰুচৰিতৰ উল্লেখ অনুসৰি তেওঁ প্ৰথমবাৰ তীৰ্থলৈ যোৱাৰ সময়ত বদৰিকাশ্ৰমত 'মন মেৰি ৰাম চৰণহি লাগু' গীতটি ৰচনা কৰাৰ আগতে "বোমাৰীত বৈ এজন লোকক ভকত কৰি এই গীতটি কৰি দি গৈছিল"[১]; 'ৰাম

---

১ ডঃ নেওগ 'স্বৰেখাত বৰগীত' পৃষ্ঠা ১৮

মেৰি হৃদয় পঙ্কজে বৈছে, ভাই চিত্তে না চিন্তস কৈছে'। খৰিকটীয়াৰ মুখত 'মন মেৰি ৰাম চৰণহি লাগু' এই গীতটি শুনি শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰধান শিষ্য নাৰায়ণ ঠাকুৰ তেওঁৰ ওচৰ চাপিছিল হি। 'পামৰ মন ৰাম চৰণে চিত্ত দেহু' নামৰ বৰ-গীতটো পত্নীৰ সুমধুৰ কণ্ঠ-স্বৰত শুনিবলৈ পাই শঙ্কৰৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা ওপজাত চিলাৰায়ে শঙ্কৰত শৰণৰ প্ৰাৰ্থনা কৰে। শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰথম পুত্ৰৰ জন্ম হোৱাত সংসাৰৰ অসাৰতা, ধন-জন-যৌৱনৰ অথিৰতা আৰু 'কমল-দল-জল'ৰ নিচিনা চঞ্চল চিত্তৰ স্বভাৱ উপলব্ধি কৰি ভৱ-ভোগত 'পৰম-পদ' লাভ নহয় জানি সংসাৰ-সাগৰৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পাবলৈ হৃষীকেশৰ ওচৰত মিনতি জনাই বিখ্যাত বৰ-গীতটি ৰচিছে—'পাৰে পৰি হৰি কৰোঁহোঁ কাতৰি'। এই উপলক্ষতে ৰচনা কৰা আন এটি বৰ-গীত হ'ল 'গোপালে কি গতি কৈলে, গোবিন্দে কি মতি দিলে'। মহামুনি গৌতম বুদ্ধয়ো একমাত্ৰ পুত্ৰ ৰাহুলৰ জন্মৰ বাতৰি পাই 'ছিঙিবলগীয়া এইটো আন এটি বান্ধোন' বুলি কৈ উঠিছিল।

শঙ্কৰৰ পাছতে তেওঁৰ অনুৰোধত মাধৱদেৱে বৰ-গীত ৰচনাত হাত দিয়ে। শঙ্কৰ আৰু মাধৱৰ বৰ-গীতৰ প্ৰভাৱ আৰু বিস্তৃতি সম্বন্ধে আলোচনা কৰি কাকতিদেৱে লেখিছে—"মৰুভূমিত উটে পানীৰ গোন্ধ লৈ জলাশয় বিচৰাৰ দৰে তৃষিত মানৱসকলেও বৰ-গীতৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনিক লক্ষ্য কৰি গুৰুদ্বজনাৰ ওচৰত উপস্থিত হৈছিল।" কি হিন্দু, কি মুছলমান সকলোৰে পৰা সমাদৰ লাভ কৰিছিল কাৰণেই এনে জন-উক্তিৰ প্ৰচলন: 'নোম নেগুৰ বৰ্জ্জিত, সিও গায় বৰ-গীত'।

শঙ্কৰদেৱৰ বৰ-গীতবোৰ সূক্ষ্ম দৃষ্টিৰে চালে বিভিন্ন ভাৱ আমাৰ চকুত পৰে। বেছি ভাগ বৈষ্ণৱ সত্ৰৰ চৈধ্য-প্ৰসঙ্গৰ আৰম্ভণিতে গোৱা বৰ-গীতটো হৈছে শঙ্কৰৰচিত 'জয় জয় যাদৱ, জলনিধি যাধৱ ধাতা'। শঙ্কৰৰ প্ৰচাৰিত বৈষ্ণৱ-ধৰ্মৰ মূল মন্ত্ৰ শামুকৰ পেটত মুকুতাৰ নিচিনা দহ-শাৰীৰ এই গীতি-কৱিতাটিত লুকাই আছে। যদু-কুলত জন্ম ধাৰণ কৰোঁতা, লক্ষ্মীৰ পতি, দীন-দয়াল, জগতৰ জীৱসকলৰ প্ৰাণস্বৰূপ, নিত্য, মায়াতীত, পৰমানন্দৰ উৎস বা মূল কাৰণ, ভকত-বৎসল; নিজ-গুণ-কীৰ্তন কৰোঁতাসকলক সংসাৰ-সাগৰৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰোঁতা, মুকুতি দাতা, শ্ৰীকৃষ্ণ বা বিষ্ণুৰ চৰণ-পঙ্কজত দাসভাৱে শৰণ লোৱাই ত্ৰিতাপে তাপিত জীৱৰ জীৱনৰ একমাত্ৰ লক্ষ্য। এয়ে বৰ-গীতটোৰ ভাৱ আৰু এয়ে শঙ্কৰৰ প্ৰচাৰিত ধৰ্মৰ সাৰ।

শঙ্কৰী ধৰ্মই বিষ্ণুৰ শঙ্খচক্ৰগদাপদ্মধাৰী মধুৰ চতুৰ্ভূজ-মূৰতি হৃদয়ত ধাৰণ কৰিবলৈ কয়। শঙ্কৰে একেটা বৰ-গীততে বিষ্ণু আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ অভেদত্ব দেখুৱাই দুয়োৰে ৰূপ বৰ্ণনা কৰিছে : শঙ্খ, চক্ৰ, গদা, পদ্মধাৰী, আনন্দময় বিষ্ণুৰ চাৰিখন হাতত উজ্জ্বল কঙ্কণ, বাহুত বাজু, আৰু বুকুত মুকুতাৰ হাৰ শোভিত হৈছে।[২] এই বাৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ বৰ্ণনা; "শ্যাম বৰণীয়া শৰীৰ। তাৰ ওপৰত হালধীয়া কাপোৰ, বুকুত বন-মালা, কণ্ঠত কৌস্তুভ মণি, আৰু কঁকালৰ মেখলাত সোণৰ ঘুণুৰাবোৰ ওলমি পৰি দুলিবলৈ ধৰিছে। গতিকে ৰুনু জুনু ধ্বনিও শুনা গৈছে।"[৩]

'ভকত পৰম ধন' এনেকুৱা বিষ্ণু, শ্ৰীকৃষ্ণ, আৰু শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ মাজত বৈষ্ণৱসকলে কোনো পাৰ্থক্য নেদেখে। যিজন বিষ্ণু বা শ্ৰীকৃষ্ণ তেৱেঁই শ্ৰীৰামচন্দ্ৰও। শঙ্কৰদেৱেও ৰাম-কৃষ্ণৰ ভেদ দেখা নাই :

"অন্ধ মুগুধ দশ, কন্ধ পাপ বুধ, জানেকি সিৰত চড়াই
ৰঘুপতি পদ বৰ, ধৰ ৰজনি চৰ, শঙ্কৰ কহতু উপাই।"

শঙ্কৰৰ বেছি ভাগ বৰ-গীত প্ৰাৰ্থনাসূচক। নিজকে দোষী আৰু মহা পাপী বুলি ভাবি একমাত্ৰ উদ্ধাৰকৰ্তা ভগৱানৰ ওচৰত শৰণাপন্ন হোৱা ভক্ত কৱিসকলৰ লক্ষণ। কৱিৰ চঞ্চল চিত্তই সংসাৰৰ নানা পাপ কামতহে লিপ্ত কৰায়। ভগৱানৰ চৰণ-চিন্তা কৰিবলৈ নিদিয়ে! জগতৰ প্ৰতি জীৱ-জন্তু, প্ৰতি অণু-পৰমাণুত বিৰাজ কৰা ভগৱানৰ সন্ধান নাপাই মূঢ় মানৱে ইজনে সিজনক হত্যা কৰে, হিংসা আচৰে, নিন্দা-বাক্য প্ৰয়োগ কৰে। অথচ তাৰ দ্বাৰা ভগৱানকে হিংসা কৰা হয়, তেওঁৰেই নিন্দা কৰা হয়। অৱশেষত অনুতপ্ত হৃদয়েৰে নিজৰ ভুল স্বীকাৰ কৰি করুণাময় ভগৱানৰ চৰণত শৰণ লয় নিজ দোষ মাৰ্জনাৰ হেতু। 'নাৰায়ণ কাহে ভকতি কৰো তেৰা' নামৰ বৰ-গীতটোত

২ "চতুৰ উজ্জ্বল কৰ, কঙ্কণ কেয়ুৰ ভুজ,
মহ মতিম হাৰ
লিলা বিনোদি, কম্বু-কৌমোদি,
চক্ৰ-কেৰিকঞ্জ ধাৰ।"

৩ "স্যাম সৰিৰ, ৰচিত পীত অম্বৰ,
উৰে বনমালা লুলে
কৌস্তুভ শোভিত, কণ্ঠ কটি কাঞ্চি,
কিঙ্কিনি ৰুনয়া দোলে।"

ইয়াৰেই প্ৰতিধ্বনি শুনা যায়। উত্তৰ ভাৰতৰ বৈষ্ণৱ-কবি তুলসীদাসে এইদৰে অনুতপ্ত হৈ ৰামচন্দ্ৰৰ চৰণত শৰণ লৈছে :

"তুমি দয়ালু, মই দীন ; তুমি দানী, মই ভিখাৰী ;
মই প্ৰসিদ্ধ পাতকী আৰু তুমি পাপপুঞ্জ হৰণ কৰ্তা।"[৪]

কৃষ্ণ-ভক্ত কবি সুৰদাসেও 'মোৰ সমান কোন কুটিল, খল, আৰু কামাসক্ত' আছে বুলি স্বীকাৰ কৰি শ্ৰীকৃষ্ণৰ চৰণত আত্ম-সমৰ্পণ কৰিছে : "হে প্ৰভু মোৰ দোষবোৰ মনত নলবা। তোমাৰ নাম সমদৰ্শী। গতিকে প্ৰতিজ্ঞা ৰাখি মোকো সমান চকুৰে চোৱা"।[৫]

মোহ-মায়াময় সংসাৰত ছয়-ৰিপুৰ তাৰণাত ইন্দ্ৰিয়-পৰিতৃপ্তিৰ ব্যৰ্থ প্ৰয়াসতেই যেতিয়া মানৱ-জীৱনৰ গধূলি-বেলিকা উপস্থিত হয় কি তেতিয়া চঞ্চল চিত্তৰ হাত সাৰি ভগৱানক কাকুতি-মিনতি জনোৱাৰ বাহিৰে উপায়েই বা ক'ত ? সেই কাৰণেই শঙ্কৰে গাইছে :

"সাৰঙ্গ পাণি, পাহে পামৰ মতি হামি।
নিৰয় নিবাৰ, আৱৰী নাহি হেৰহু,
বিনে চৰণ তজু স্বামী।"

(হে শাৰঙ্গধনুধাৰী বিষ্ণু, মই পাপ-মতি, মোক উদ্ধাৰ কৰা। নৰকৰ পৰা ৰক্ষা কৰা। পুনৰ তোমাৰ চৰণৰ বাহিৰে আন একোৰে পিনে চকু নিদিওঁ।)

'মানৱ-জীৱন দুষ্প্ৰাপ্য অথচ ক্ষণভঙ্গুৰ আৰু মায়াময়, হৰি-ভকতি মোহাচ্ছন্ন জীৱন-সমুদ্ৰত ধ্ৰুৱতৰা' এই ভাবেই শঙ্কৰৰ বেছি ভাগ বৰ-গীতত নানা ভাষাত ধ্বনিত হৈছে। কেইটামান বৰ-গীতত হৰি-নামৰ মহিমাও প্ৰচাৰিত হৈছে। ৰাম-নামহে মুকুতিৰ উপায়, ভৱ-বৈতৰণী পাৰ হোৱাৰ পথ ; এই নামৰ সমান একোৱে 'নাহি নাহি'। আনকি যিজনে হৰি-গুণ গায় তেওঁ হে 'পণ্ডিত', তেৱেঁ 'মণ্ডিত'। শ্ৰীকৃষ্ণ গোকুলৰ পৰা মথুৰালৈ যোৱাৰ পাছত গোপিনী-বিৰহৰ

৪ "তূ দয়ালু, দীন হৌঁ তূ দানি, হৌঁ ভিখাৰী
হৌঁ প্ৰসিদ্ধ পাতকী, তূ পাপ-পুঞ্জ হাৰী।"
—বিনয় পত্ৰিকা

৫ "প্ৰভু মোৰে অৱগুণ চিত্ত ন ধৰো
সমদৰসী প্ৰভু নাম তিহাৰো, অপনে পনহিঁ কৰো।"

বৰ্ণনাও শঙ্কৰে অতি সুন্দৰভাৱে কৰিছে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ অবিহনে গোপিনীসকলৰ জীৱন মূল্যহীন যেন হৈ উঠিছে। বাৰে বাৰে শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিভিন্ন কাৰ্যাৱলী, তেওঁৰ বিভিন্ন অঙ্গী-ভঙ্গী, চাল-চলন সকলো মনত পৰিছে আৰু ইজনীয়ে সিজনীক কোৱা-কুই কৰি কৃষ্ণ-প্ৰেমত মত্ত হৈছে। কেতিয়াবা চেতনা হেৰুৱাই জীৱন যায় যায় যেন অনুভৱ কৰিছে। কাৰণ শ্ৰীকৃষ্ণই হৈছে গোপিনীসকলৰ ধ্যান, গোপিনীসকলৰ 'চিত্ত-বিত্ত' সকলো। সেই কাৰণে কৃষ্ণ বিনে গোকুলত একো সুখ বা সৌন্দৰ্য নাই :

"চান্দ চন্দন মন্দ মলয় সমিৰে
কেসৱ বিনে বিষ বৰিসে শৰিৰে।"

আৰো :

"সুন্য ভেল অঙ্গিনা বিৰিন্দা বিপিন
না সোহে ৰয়নী যৈচে চান্দ বিহিন।"

গোপিনীসকলৰ বিৰহ-বৰ্ণনা কৰি সুৰদাসেও একে কথাকেই ব্যক্ত কৰিছে : "বিনু গোপাল বৈৰিন ভঁয়ী কুঞ্জে।"

গোপিনীসকলৰ বিৰহৰ লগে লগে যশোদাও পুত্ৰ-শোকত আকুল হৈ উঠিছে। তেতিয়া শ্ৰীকৃষ্ণই উদ্ধৱক সকলোৰে সান্ত্বনাৰ বাবে পঠিয়াইছে। এইখিনিতে গোপিনীসকলৰ ভক্তিয়েই যে শ্ৰেষ্ঠ আৰু ভগৱান ভকতিৰহে অধীন তাকে দেখুৱা হৈছে। উদ্ধৱ গোকুলত উপস্থিত হোৱাত গোপিনীসকলে তেওঁক বাৰে বাৰে শ্ৰীকৃষ্ণ পুনৰ উভতি আহিব নে নাই প্ৰশ্ন কৰিছে। কাৰণ যি বৃন্দাবনত নানা ক্ৰীড়া কৰি গোপিনীসকলে পৰম আনন্দ লাভ কৰিছিল, এতিয়া সেই 'বিৰিন্দা বন বৈৰি হামাৰি ভেলি।'

গোপিনীসকলৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰতি অকৃত্ৰিম ভক্তি আৰু প্ৰেমৰ কথা জানিব পাৰি উদ্ধৱে নিজৰ অন্তৰতে শ্ৰীকৃষ্ণক বিচাৰি চাবলৈ কৈছে :

"ৰাম মেৰি হৃদয় পঙ্কজে ৰৈছে।
তাই চিন্তে নাচিন্তস কৈছে।
জগ তাৰক জাকেৰি নাম
দেখো সো পুনু আপুন ঠাম।"

(ৰাম বা শ্ৰীকৃষ্ণ বা ভগৱান আমাৰ হৃদয়তেই আছে। আমি তেওঁক হৃদয়ত চিন্তা নকৰো কিয়? যাৰ নাম জগৎতাৰক তেওঁক নিজৰ ঠাই অৰ্থাৎ হৃদয়ত বিচাৰি চোৱা।)

শঙ্কৰদেৱে শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলাকেতবোৰক লৈও বৰ-গীত ৰচনা কৰিছে। তাৰ ভিতৰত চালন, খেলন, আৰু নাচনবিষয়ক গীত আছে। চালন-গীতৰ ভিতৰত 'হেৰহু মাই চললি বিপিন মধাই' গীতটো উল্লেখযোগ্য। বালক-কৃষ্ণই কান্ধত দৈ, ভাত লৈ গৰু খেদি খেদি গৈছে। গৰু চৰোৱা ঠাইত তেওঁ হাতৰ এহাবি-ডাল দাঙি নাচি নাচি গোপ-বালকসকলৰ লগত খেলিছে। কেতিয়াবা আকৌ তেওঁ নাচিছে আৰু গোপ-গোপীসকলে হাত চাপৰি বজাইছে। ভক্ত-কৱি শঙ্কৰদেৱে কিন্তু শিশু-কৃষ্ণৰ এইবোৰ কাৰ্যৰ মাজেদিও তেওঁৰ অসাধাৰণ ৰূপটোৰ বৰ্ণনা দিবলৈ পাহৰা নাই। শ্ৰীকৃষ্ণই গৰু চৰালেও, নাচিলেও, আৰু খেলিলেও তেৱেঁই 'পৰম পুৰুষোত্তম।' 'হৰিক বয়ন হেৰি মাই' এই বৰ-গীতটোত শঙ্কৰদেৱে সদ্যজাত শ্ৰীকৃষ্ণক সূতিকা-গৃহৰ পৰা ব্ৰজলৈ লৈ যোৱাত দৈৱকীৰ মনোকষ্টৰ ইঙ্গিত দিছে: "বিনে তুহু ৰহব জীৱন নাহি মোই।"

চমুকৈ ক'বলৈ হ'লে বৈষ্ণৱ-ধৰ্মৰ মূল নীতি, বিষ্ণু বা শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপ-বৰ্ণনা, ৰাম, কৃষ্ণ, আৰু বিষ্ণুৰ অভেদত্ব, আত্ম-ত্ৰুটি, আত্ম-সমৰ্পণ, ভগৱানৰ কৃপা-ভিক্ষা, নামৰ মহিমা, গোপিনী-বিৰহ, লীলা, আৰু মাতৃ-হৃদয়ৰ চিত্ৰ আদি বিষয়ৰ আলমত শঙ্কৰদেৱৰ বৰ-গীতবোৰ ৰচনা কৰা হৈছে। ভক্তিৰসাত্মক ভাৱৰাশিৰ উপৰিও বিৰোধ, অনুপ্ৰাস, স্বভোৱক্তি আদি সাহিত্যৰ অলঙ্কাৰেৰে অলঙ্কৃত শঙ্কৰদেৱৰ মধুৰ ভাষাই বৰ-গীতবোৰৰ সৌন্দৰ্যক সোণত সুৱগা চৰাইছে।

মাধৱদেৱৰ বৰ-গীতত শঙ্কৰদেৱে লোৱা বিষয়-বস্তুবোৰে স্থান পাইছে। বিষয়-বস্তু একে হ'লেও কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত শঙ্কৰদেৱতকৈ মাধৱদেৱৰ গীতত অনুভূতিৰ গাঢ়তা আৰু ভক্ত-হৃদয়ৰ আকুলতা পৰিলক্ষিত হৈছে। আত্ম-লঘিমাৰ উল্লেখ কৰি কৱিয়ে বৰ্ণাইছে: "পৰ তিৰী পৰ ধনেৰ আশায় সদায় আকুল ভৈলোঁ, তুমি মহা ধন তোমাক নাসেবি জনম বিফল কৈলো।" গতিকে ভগৱানৰ ওচৰত দাস্যভাৱে আত্ম-সমৰ্পণৰ বাহিৰে আন একো উপায় নাই। ভক্ত-কৱিৰ অনুনয়সূচক এটি মনোৰম গীত হৈছে: "মোৰ পতিত পাৱন প্ৰভু, হৰি হৰবে ৰাপ, কিনা গতি হইল হামাৰে"। সৰ্ব-সাধাৰণ লোকৰ প্ৰধান জীৱিকাৰ উপায় কৃষিক অৱলম্বন কৰি ৰচনা কৰা 'কিবিষি কৰ আলো মনাই' গীতটোৰ জৰিয়তে হৰি-নামৰ মহিমা প্ৰচাৰ কৰোঁতে মাধৱদেৱে স্বকীয় প্ৰতিভা দেখুৱাইছে। জন-সাধাৰণৰ চিত্ত ভক্তি-পথলৈ আকৰ্ষণ কৰাত এই গীতটি যথেষ্ট সহায়ক হৈছিল যেন অনুমান হয়।

এপিনে সাধাৰণ কৃষি-পদ্ধতি আৰু আন পিনে ভক্তিৰূপী কৃষি-পদ্ধতি আৰু দুয়োৰে বৈপৰীত্য গীতটোত বিশ্লেষণ কৰা হৈছে : "ভাল খেত খানি হৰিৰ চৰণ, বতৰ বান্ধিয়া লৈয়ো।" ইয়াত বতৰ মানে কলি যুগত, ভাৰতবৰিষত নৰ-তনু লাভ কৰি হৰি-নাম লোৱাৰ কথা কোৱা হৈছে ; কাৰণ তেতিয়া মুকুতি-পদ লাভ হ'ব। ভক্তিৰূপী কৃষিৰ ই মূল্যবান শস্য।

ৰাম, কৃষ্ণ, আৰু বিষ্ণুৰ অভেদত্ব দেখুৱাই ৰচনা কৰা গীতএটা হ'ল 'জয় জয় ৰাম ৰঘুকুল পঙ্কজ, দিনকৰ ৰাম মুৰাৰি'। যিজন ৰামচন্দ্ৰ তেঁৱেই মুৰাৰি অৰ্থাৎ বিষ্ণু। তেওঁ 'নিত্য, নিৰঞ্জন', 'জগজন কাৰণ'। 'ৰামৰূপে' তেওঁ অৱতাৰ গ্ৰহণ কৰিছে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপক লৈ মাধৱদেৱে দুটামান বৰ-গীত লেখিছে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপ এনেকুৱা যে 'যোহি অঙ্গে গৈয়া দৃষ্টিপাত হয়, তথায়ে তন্তিয়া ৰয়'। এই বিষয়ৰ আন এটা গীত হ'ল 'কানাই কিনা ৰূপসিয়া'। কানাইৰ ৰূপ দেখি পূৰ্ণ-শশী 'গগণ মণ্ডলে থিৰ নোহে'। তেওঁৰ উজ্জ্বল চকুদুটি দেখি কমলে 'জল মাজে ঝাম্প দিয়া ৰহিল' ; আনকি মদনেও লাজ সামৰিব নোৱাৰি হৃদয়ৰ মাজত লুকাই থাকিল। কৃষ্ণৰ ৰূপৰ তুলনা একোতে দিব নোৱাৰি। সকলো সৌন্দৰ্যৰ সাৰ ভাগ লৈ 'তিলোত্তমা'ৰ সৃষ্টিৰ নিচিনা শ্ৰীকৃষ্ণৰ গাতো যেন গোপিনীসকলৰ প্ৰেম একত্ৰিত হৈ আছে : "এক পুঞ্জ হুয়া আছে গোপিনীৰ প্ৰেম"।

গোপিনী-বিৰহৰ বৰ্ণনাত মাধৱদেৱৰ কল্পনা-শক্তি আৰু প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ স্বাভাৱিকতা ধৰা পৰিছে। গোপাল বিনে গোকুলখন আন্ধাৰেৰে আবৃত হৈছে। 'ৰবি বিনে দিন' আৰু 'জল বিনে মীনৰ' নিচিনা গোপিনীসকলৰ অৱস্থা হৈছে। তেওঁলোকে মাটিত লুটি খাই পৰি হুমুনিয়াহ কাঢ়িবলৈ ধৰিছে : "ধৰণী লুটিয়া গোপী ফোকাৰে সঘন।" একোগৰাকী গোপীৰ মুখেৰে শ্ৰীকৃষ্ণ-বিৰহৰ যন্ত্ৰণা বৰ্ণাইতে মাধৱদেৱে বেছি পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাবলৈ সমৰ্থ হৈছে। 'পতি, সুত, সুহৃদ, সোদৰ, বন্ধুজন' সকলোকে তেজি যিজনৰ চৰণ ভজনা কৰিছিল, যিজনৰ বাহিৰে 'বান্ধৱ নাহি কোই' তেওঁৰ সান্নিধ্যৰ সময়খিনিৰ' বিবিধ স্মৃতিয়ে তেওঁলোকৰ 'হৃদিতাপ' বঢ়াইছে। এই বিষয়ৰ মাধৱদেৱৰ বিখ্যাত গীতটি হৈছে, 'আলো মঞি কি কহবো দুখ'। শ্ৰীকৃষ্ণৰ অবিহনে গোপিনীৰ 'দিবস নযায় সুখে নযায় ৰয়নী ; চান্দ, চন্দন, মন্দ পবন বৈৰিণী'। গতিকে তেওঁ ক'লৈ যায়, ক'ত থাকে, কি কৰে ? শ্ৰীকৃষ্ণৰ স্থান আন কোনো বস্তুৱেও পূৰণ কৰিব নোৱাৰে। তেনেহ'লে তেওঁৰ ওপৰত

সম্পূৰ্ণ ভাৰসা কৰাৰ বাহিৰে আন উপায় নাই। এইদৰে ভক্ত কৰিয়ে গোপিনী-বিৰহৰ বৰ্ণনাৰ মাজেদি জাগতিক বিৰহতকৈ পাৰমাৰ্থিক বিৰহৰ কথাহে বৰ্ণাইছে আৰু শ্ৰীকৃষ্ণ বা বিষ্ণুৱেই যে একমাত্ৰ আৰাধ্য, চিন্তনীয়, আৰু তেওঁৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিব পাৰিলে সকলো দুখ নিৱাৰণ হয় এই ভাৱো ব্যক্ত হৈছে।

আনহাতে শঙ্কৰদেৱে নোলোৱা বিষয়বস্তুক অৱলম্বন কৰি মাধৱদেৱে ভালেমান গীত ৰচনা কৰিছে। তাৰ ভিতৰত শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাঁহীৰ পৰিচয় দেখুৱা দুটা গীত আছে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাঁহী হ'ল প্ৰকৃতি আৰু তেওঁ নিজে চৈতন্য-পুৰুষ। সেই দেখি তেওঁৰ বাঁহীৰ সুৰত অমৃত নিঝৰে, 'পাষাণ দ্ৰৱয়, মৃত তৰু মঞ্জৰয়'। মাধৱদেৱে বৰ-গীতত শ্ৰীকৃষ্ণৰ অৱতাৰৰ কাৰণো নিৰ্ণয় কৰিছে। যদিও তেওঁ কাৰো পৰা জন্মা নাই তথাপি তেওঁ জীৱৰ জন্ম দূৰ কৰাৰ অভিপ্ৰায়েৰে জন্ম গ্ৰহণ কৰে। তেওঁ জন্মি কিছুমান সৎ কাম কৰি থৈ যায় আৰু তেওঁৰ যশস্যাৰাশিৰ কথা শুনি তেওঁক স্মৰণ কৰাৰ ফলত জীৱে সংসাৰ-সাগৰৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পায়। মাধৱদেৱৰ আৰু কেইবাটাও বৰ-গীতত শ্ৰীকৃষ্ণৰ দুমুখীয়া ব্যক্তিত্বৰ পৰিচয় আছে। এই গীতকেইটাও সৰ্ব-সাধাৰণৰ মন ঈশ্বৰাভিমুখী কৰাত সহায়ক হয়। শ্ৰীকৃষ্ণ লৱনু চোৰ হ'লেও তেৱেঁই অনন্ত ব্ৰহ্মাণ্ডৰ পতি। তেনেহ'লে তেওঁ কিয় গোৱালীৰ ঘৰত গৰু চৰায়? যিজনৰ বাহন গৰুড় তেওঁ আকৌ গোপিনীক কান্ধত কিয় লয়? এইবোৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰ মাত্ৰ একেটা: ভগৱান ভক্তৰ অধীন, ভকতিৰ বশ্য। কবি সূৰদাসৰ ভাষাত 'হম ভক্তন কে ভক্ত হমাৰে'।

কিন্তু শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলাক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচনা কৰা গীতবোৰৰ মাজেদিহে মাধৱদেৱৰ প্ৰতিভাৰ চৰম পৰিচয় পোৱা গৈছে। লীলাবিষয়ক গীতৰ ভিতৰত চালন, নাচন, আৰু খেলনক লৈ শঙ্কৰদেৱেও কেইটামান গীত লেখিছে। মাধৱদেৱে এইবোৰৰ উপৰি জাগন, বন্ধন, ভোজন, আৰু প্ৰত্যাৱৰ্তনৰ গীত ৰচনা কৰিছে। এদিনাখন গোপালে 'গোৱালী পাৰাত চৰণ চলাই নূপুৰ বজাই' মুখত মধুৰ হাঁহি বিৰিঙাই নাচিছে। কৃষ্ণৰ নাচোনৰ বাতৰি পাই গোৱালিনীসবে পোহাৰ পেলাই থৈ দৌৰি গৈ শ্ৰীকৃষ্ণক বেঢ়ি ধৰিলে। আটায়ে মিলি কৃষ্ণক ভালকৈ নাচিবলৈ অনুৰোধ কৰিলে, তাৰ পৰিৱৰ্তে কৃষ্ণক হাতৰ খাৰু, চেনি, আৰু লাৰু দিব। গোপিনী-সকলৰ কথাত কৃষ্ণই নানাভাৱে নাচিবলৈ ধৰিলে। তেনেদৰে 'মোহন

গোপালে বিৰিন্দাৱনত ব্ৰজ-বালকসকলৰ লগত আনন্দেৰে খেলাও খেলে। তেওঁৰ লগত কোনোৱে নাচে কোনোৱে হাঁহে, আৰু কোনোৱে বাঁহী বজাই হাঁহীৰ সুৰেৰে গৰুবোৰক মাতি আনে। ইপিনে ৰাতিপুৱাই শ্ৰীকৃষ্ণ গৰুবোৰ লৈ বাঁহী বজাই বজাই বৃন্দাৱনলৈ যায়। গোপ-বালকবোৰে তেওঁক চাৰিওফালে বেঢ়ি লৈ একেলগে যাত্ৰা কৰে। তেওঁলোকৰ লগত দুপৰীয়াৰ সাজৰ যোগাৰ ক্ষীৰ, লৱনু, দৈ ভাত সকলোখিনি থাকে। দুপৰীয়া শ্ৰীকৃষ্ণক বেঢ়ি পদুম পাতটোৰ আকৃতিৰে গোপ-বালকসকল ভোজনৰ বাবে বহে। নন্দ-সুত তাৰ মাজত 'পঙ্কজ কেশৰ সম' বিৰাজ কৰে। বনৰ মাজত গৰখীয়াবোৰৰ লগত যদিও শ্ৰীকৃষ্ণই এনেকৈ ভোজন কৰে, তথাপি তেও সাধাৰণ শিশু নহয়, তেওঁ 'মহেশ্বৰ'। ইয়াৰ নিৰ্দেশ নিদিয়াকৈ মাধৱদেৱ ক্ষান্ত থকা নাই। গধূলি-বেলিকা গৰু-গৰখীয়া সকলোকে লৈ শ্ৰীকৃষ্ণই গোকুললৈ প্ৰত্যাৱৰ্তন কৰে। তেওঁৰ গাত 'ধেনু-পদ-ৰেণু'বোৰ পৰে। হাতত কনক-বেণু লৈ পঞ্চমত সুৰ তুলি লাহে লাহে তেওঁ গৃহাভিমুখ হয়। গৰু চৰাবলৈ নোযোৱা সময়ত শ্ৰীকৃষ্ণৰ আন এটা ৰূপ দেখা যায়। তেওঁ কেতিয়াবা আনৰ ঘৰৰ দধি-দুগ্ধ চুৰ কৰে। কেতিয়াবা নিজৰ ঘৰতো উৎপাত লগায়। এদিনাখন গোপনে ক্ষীৰ-লৱনু খাই মথনি-মাৰি ভাঙি পলাই ফুৰিছে। যশোদাই পাছে পাছে খেদি গৈ ধৰি আনি শ্ৰীকৃষ্ণক বান্ধিবলৈ লৈছে ; কিন্তু যিমানেই জৰী আনে সিমানে নোজোৰে। তাকে দেখি ওচৰচুবুৰীয়া গোপিনীসকলে হাঁহিবলৈ ধৰিছে। এইখিনি শ্ৰীকৃষ্ণৰ অভিমানৰীয়া ৰূপৰ চানেকি।

মাধৱদেৱৰ শিশু-কৃষ্ণক টোপনিৰ পৰা জগোৱা গীতকেইটা বৰ মনোৰম। তাৰ ভিতৰত এটা হৈছে, 'উঠৰে উঠ বাপু গোপাল হে নিশি পৰভাত ভেল'। শিশুৱে ৰাতিপুৱা উঠিবলৈ ইচ্ছা নকৰিলে কেতিয়াবা প্ৰশংসাসূচক কথা ক'বলগীয়া হয়। যশোদায়ো তাকে কৰিছে। শিশু-কৃষ্ণই হৈছে 'সব পুৰুষৰ শিৰৰ ভূষণ,' যশোদাৰ 'প্ৰাণধন', তেওঁ 'সুচান্দ বয়ন'। আন এটি উল্লেখযোগ্য গীত হ'ল 'তেজ ৰে কমলাপতি পৰভাত নিন্দ'। ইয়াত গোকুলৰ পৰিবেশ এটা ফুটাই তোলা হৈছে : ৰাতি পুৱাইছে, পদুম ফুলবোৰ ফুলিছে, ভোমোৰাবোৰ উৰিবলৈ ধৰিছে, ব্ৰজ-বধূসকলে কৃষ্ণৰ গুণ গাই দধি মথিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে, দাম আৰু সুদামে তেওঁক মাতিবলৈ লৈছে ; গতিকে তেওঁ 'ক্ষীৰ লৱনু, শিঙা বেত বেণু' লৈ গৰু মেলিবলৈ উঠিব লাগে।

সময়ে সময়ে শিশু-কৃষ্ণই কিছুমান অভিযোগ মাকৰ ওচৰত জনায় হি। এটা বৰ-গীতত কৃষ্ণই মাকৰ ওচৰত এজনী গোপিনীয়ে গালি পৰা বুলি গোচৰ দিছে। গোপ-বালকসকলেৰে সৈতে 'ভণ্টা খেড়ি' খেলোঁতে সেই গোপিনীয়ে 'ভণ্টা' চুৰ কৰি নিয়ে আৰু আনিবলৈ গ'লে শ্ৰীকৃষ্ণক চোৰ বুলি কয়। শ্ৰীকৃষ্ণৰ ধাৰণা যে তেওঁৰ এই চোৰ নামৰ কলঙ্কটো গোকুলত প্ৰচাৰ হ'ব। সেইটো তেওঁৰ পক্ষে অসহনীয়। সেই বাবে মাকৰ ওচৰত গোহাৰি—মাকে যেন এটা উচিত বিচাৰ কৰে। নহ'লে তেওঁ পিতাকক কৈ দিব। যশোদাই পুতেকৰ কথাতে পতিয়ন গৈ গোপিনীক গালি পাৰি খেদি দিলে। মাক-বাপেকে সহজতে নিজৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ দোষ নেদেখে। কোনো কোনো সময়ত শিশু-কৃষ্ণই মাকৰ ওচৰ চাপি কয় যে তেওঁৰ বৰ ভোক লাগিছে, ৰাতি-পুৱাৰ পৰা খেলি আছে, একোকে খোৱা নাই। মাকেও তেওঁক খাবলৈ মতা নাই; গতিকে ভোকত বৰ দুখ পাইছে। এই বুলি পেটত হাত মোহাৰি মোহাৰি যেতিয়া মাকক দেখুৱায়, তেতিয়া যশোদাই পুত্ৰ-স্নেহত আকুল হৈ গাৰ ধূলি-বালি আঁচলেৰে মচি বাহু মেলি কোলে তুলি ক্ষীৰ খুৱায়।

কেতিয়াবা আকৌ শ্ৰীকৃষ্ণই গা ধুবলৈ নিবিচাৰে। তাৰ যুক্তিহিচাপে কয় যে বনত গৰু বিচাৰি ফুৰোঁতে গাটো বনে কাটিছে। তেওঁ গাও নোধোৱে, একো নাখায়ো, এনেয়ে শুই থাকিব! একমাত্ৰ পুত্ৰই এনেকৈ থকাটো যশোদাই সহিব পাৰে নে? তেনেহলে উপায়? উপায় হ'ল প্ৰলোভন। মাকে ক'বলৈ ধৰিলে যে তেওঁ সুশীতল পানীৰে গা ধুৱাই গাত লৱনু মাখি দিব। আজি তেওঁ শ্ৰীকৃষ্ণৰ কাৰণে ভাল বস্তুও ৰান্ধিছে। আন এটা বৰ-গীতত কৃষ্ণই মাকক লৱনু খুজিছে। মাকে হেনো অলপ আগতে তেওঁক লৱনু দিম বুলি কৈছিল। এতিয়া দিব লাগে, নিদিলে একোপধ্যে নহ'ব। মাধৱদেৱৰ ৰচনাত এইবোৰ চিৰ-শিশুৰ ৰূপ আৰু মাতৃ-হৃদয়ৰ পৰিচয়। ল'ৰা-ছোৱালীৰ নিজৰ ঘৰৰ বস্তুতকৈ আনৰ ঘৰৰ বস্তুৰ প্ৰতি লোভো থাকে। শ্ৰীকৃষ্ণয়ো কেতিয়াবা গোপিনীৰ ওচৰত লৱনু খোজে। কেতিয়াবা গোপিনীৰ ঘৰৰ লৱনু চুৰ কৰিও খায়। গোপিনীসকলে মাকৰ ওচৰত গোচৰ দিয়ে। মাকে কৃষ্ণক গোৱালীৰ পাড়া'লৈ নাযাবলৈ কয়। তেওঁৰ নিজৰ ঘৰত দধি, লৱনুৰ একো অভাৱ নাই; প্ৰতিদিনে সেইবোৰৰ নৈ বোৱাই দিব পাৰে। এনে অৱস্থাত খিমান পাৰে ঘৰত পেট ভৰাই

গাখীৰ দুখীয়াৰ ল'বাৰ নিচিনা চুৰ কৰি ফুৰাৰ প্ৰয়োজন নো কি ?

কিন্তু কৃষ্ণ মাকৰ কথা শুনি শান্তভাৱে বহি থকা বিধৰ নহয়। সেয়েহে গোপিনীৰ ঘৰলৈ চুৰ কৰিবলৈ যাওঁতে ঘৰৰ ভিতৰতে কৃষ্ণক ধৰি পাড়াৰ সকলো গোপিনী লগ হৈ শ্ৰীকৃষ্ণক মাকৰ ওচৰলৈ এদিনাখন লৈ আহিল। শ্ৰীকৃষ্ণই বুজিলে যে তেওঁৰ আজি কোনোপধ্যে নিস্তাৰ নাই। সেই কাৰণে তেওঁ চাতুৰিৰ পৰাকাষ্ঠা দেখুৱাই আৰম্ভ কৰিলে : "আলো মাই গালি তুমি নাপাৰিবা মোৰে।" এই বিখ্যাত বৰ-গীতটোত শিশু-কৃষ্ণৰ চাতুৰি, যশোদাৰ স্বৰূপ, মাতৃ-হৃদয়ৰ চিনাকি, আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ অভিমানৰীয়া ৰূপৰ নিখুঁত বৰ্ণনা মাধৱদেৱে দিছে।

শ্ৰীকৃষ্ণৰ কেঁচুৱা-ৰূপৰ বৰ্ণনাৰে ৰচনা কৰা গীতৰ ভিতৰত এটা হ'ল, 'গোবিন্দ চিন্তহু বাল গোপালম্'। সোণৰ পালেঙত শিশু-কৃষ্ণ শুই আছে। তেওঁৰ চকু দুটি পদুম ফুলৰ নিচিনা বিশাল। তেওঁ পদুমৰ নিচিনা হাত দুখনেৰে পদুমৰ নিচিনা ভৰিখন ধৰি পদুমৰ নিচিনা মুখখনত ভৰাই চেলেকি আছে। এই দৃশ্য সকলো শিশুতে প্ৰযোজ্য। ভক্ত কবিয়ে তাতো এটা সুকীয়া অৰ্থ দেখিবলৈ পাইছে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ পদ-পঙ্কজত যেন অমৃত সনা আছে সেই বাবে মুনিসকলেও স্বৰ্গৰ অমৃত-পানৰ আশা ত্যাগ কৰি বিষ্ণুৰ পদাসৱৰূপী অমৃত পান কৰে। এয়ে দাস্য-ভক্তিৰ মহিমা আৰু পথ-নিৰ্দেশ। আৰু এদিনাখন শিশু-কৃষ্ণই গাখীৰ খাবলৈ ইচ্ছা কৰা নাই। মাকে বাৰে বাৰে কৈছে 'গোবিন্দ দুধ পিউ, দুধ পিউ'; কিন্তু হৰিয়ে 'দুধ নাখায়' ওৰে-ওৰাই কান্দিছে।

ওপৰত উল্লেখ কৰা অনুসৰি শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলা, চোৰ, আৰু চাতুৰিমূলক গীতত মাধৱদেৱে যেন সকলোখিনি প্ৰতিভা উজাৰি দিছে। তেওঁৰ আন বিষয়ৰ আৰু কেইটামান গীত আছে। তাৰ ভিতৰত ফাকু-খেল আৰু দোলাৰোহণৰ গীতকেইটা মন কৰিবলগীয়া। এইবোৰত মাধৱদেৱে শ্ৰীকৃষ্ণৰ কোনো মানৱীয় ৰূপৰ বৰ্ণনা নকৰি 'ত্ৰিজগতৰ পতি' কেনেকৈ ফুলিছে, ফাকু পৰি তেওঁৰ শৰীৰ কেনেদৰে শোভিত হৈছে তাৰহে বৰ্ণনা দিছে। যশোদাৰ পুত্ৰৰ প্ৰতি ব্যাকুল হোৱা দৃশ্য বৰ্ণায়ো মাধৱদেৱে গীত ৰচিছে। এদিনাখন শ্ৰীকৃষ্ণ ৰাতি-পুৱাই খেলিবলৈ গৈ গধূলিলৈকে ঘূৰি নোপোৱা দেখি পুত্ৰকক বিচাৰি যশোদাই ঘৰৰ পৰা ওলাই বাটে বাটে মানুহক শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিষয়ে সুধি ফুৰিছে। অৱশেষত যমুনাৰ পাৰে পাৰে বিচাৰি চাই

নাপাই অচেতন হৈ বাগৰি পৰিল ; চকুপানী নিগৰি ওলাল। ৰাধা আৰু শ্ৰীকৃষ্ণক লৈ লেখা দুটা গীত আছে। তাকো মাধৱদেৱে শ্ৰীকৃষ্ণৰ অভিমানৰত্বৰ চিনাকি দিবলৈহে লেখিছে। মাধৱদেৱৰ বৰ-গীতৰ ভিতৰত শিশু-কৃষ্ণৰ বিবিধ ৰূপ বৰ্ণাই ৰচা গীতবোৰৰ সংখ্যাই আটাইতকৈ সৰহ। সেইবোৰৰ মাজেদি চিৰ-শিশুৰূপৰ চিত্ৰ যদিও প্ৰতিফলিত হৈছে, তথাপি কবিৰ ভক্তি-ভাৱৰ পৰা সমূলি আঁতৰিব পৰা নাই। তেওঁৰ বৰ-গীতৰ অন্তৰ্নিহিত সুৰ যেন এইটোহে :

"তুহু পৰম গুৰু নিখিল ভুৱন পতি
মানুষ ৰূপ তোহাৰি।"

শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাল্য জীৱনক লৈ হিন্দী-সাহিত্যৰ অমৰ কবি সুৰদাসে অলেখ পদ ৰচনা কৰিছে। সেইবোৰৰ কিছুমানত ভক্তি-ভাৱ থাকিলেও সম্পূৰ্ণ বাৎসল্যভাৱাপন্ন গীত-পদো যথেষ্ট আছে। মাধৱদেৱৰ সৈতে তুলনাৰ সুবিধাৰ্থে তাৰ কেইটামান চানেকি দাঙি ধৰা হ'ল। এঠাইত যশোদাৰ মনৰ অভিলাষৰ চিত্ৰ এটি প্ৰকাশ কৰিছে। তাত যশোদা নাইবা যি কোনো মাতৃৰে নিঃস্বাৰ্থ মনোভাৱৰ পৰিচয় আছে। পুত্ৰৰ পৰা ভৱিষ্যতৰ সুখৰ কল্পনা নকৰি যশোদাই বৰ্তমানৰ সুখৰ কল্পনা এনেদৰে কৰিছে ; তেওঁৰ পোনাকণে কেতিয়া আঁঠু কাঢ়িব পৰা হ'ব, কেতিয়া সি দুই-এটা খোজ দিব। তাৰ কেতিয়া এটা-দুটা দাঁত গজিব, কেতিয়া মাত ওলাব, কেতিয়া সি নন্দক পিতা বুলি মাতিব, যশোদাক মা বুলি সম্বোধন কৰিব ইত্যাদি। চাওঁতে চাওঁতে শ্ৰীকৃষ্ণ ডাঙৰ হৈ আহিল। যশোদাই কেতিয়াবা তেওঁৰ অকণ অকণ হাতদুখনত ধৰি থিয় হবলৈ শিকায়। শ্ৰীকৃষ্ণ কেতিয়াবা বাগৰি পৰে ; মাকে দাঙি তুলি বুলিবলৈ দিয়ে। এইবোৰ বৰ্ণনাৰ মাজেদি সুৰদাসে মাতৃ হৃদয়ৰ সূক্ষ্ম অনুভূতিৰ প্ৰতি দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰাইছে। শ্ৰীকৃষ্ণ যেতিয়া আৰু অলপ ডাঙৰ হ'ল, কথা বুজা হ'ল, তেতিয়া কোনো কোনো সময়ত শুবলৈ ক'লে নোশোৱাত পৰিল। গাখীৰ খাবলৈ দিলে নাখায়। যি কোনো সময়তে বাহিৰলৈ দৌৰ মাৰে। তেতিয়া মাকে তেওঁক ভয় দেখুৱায়। সুৰদাসৰ বৰ্ণনা অনুসৰি যশোদাই এবাৰ শ্ৰীকৃষ্ণক 'হৌআ'ৰ ভয় দেখুৱাইছে। এঠাইত যশোদাই শ্ৰীকৃষ্ণক কৈছে : সোণটি, হাবিৰ পৰা এটা 'হৌআ' আহিছে। খেলিবলৈ নাযাবা। শ্ৰীকৃষ্ণই তেতিয়া হাঁহি হাঁহি 'হৌআ'ক কোনে পঠিয়াই দিছে মাকক সুধিছে। জগতে তেওঁ বিবিধ অৱতাৰৰ বৰ্ণনা কৰি ক'তো

যে 'হোঁআ'ক লগ নাপালে তাকো মাকক বুজাইছে : দেৱতা আৰু অসুৰৰ হিতৰ কাৰণে সমুদ্ৰ-মন্থনৰ সময়ত কূৰ্ম-ৰূপ ধৰি মন্দৰ-গিৰি পিঠিত ধাৰণ কৰিছিলোঁ। হিৰণ্যাক্ষই যুদ্ধৰ অভিলাষ কৰোঁতে বৰাহ-ৰূপ ধৰি দাঁতেৰে পৃথিৱী ফালি পেলাইছিলোঁ, প্ৰহ্লাদক উদ্ধাৰ কৰিবলৈ হিৰণ্যকশিপুৰ শৰীৰ নখেৰে চিৰাচিৰ কৰি দিছিলোঁ। কিন্তু ক'তো 'হোঁআ'ক হ'লে লগ নাপালোঁ। সূৰদাসৰ এই বৰ্ণনাই শ্ৰীধৰ কন্দলীৰ 'কানখোৱা'ৰ কথা মনলৈ আনে। শিশু-মনৰ আন এটা দৃষ্টান্ত পোৱা যায় শ্ৰীকৃষ্ণই যশোদাৰ ওচৰত কৰা অভিযোগৰ পৰা। যশোদাই শ্ৰীকৃষ্ণক সদায় নানা কথা কৈ গাখীৰ খুৱায় : কিন্তু তেওঁৰ কথাবোৰ নফলিয়ায়। সেই হেতুকে তেওঁ এদিনাখন মাকক কৈছে : "মা, মোৰ টিকনিডাল কেতিয়া দীঘল হ'ব ? তুমি কিমান দিন মোক গাখীৰ খুৱালা, তথাপি সি আজিও চুটী হৈয়ে আছে।"

এইবোৰ সূৰদাসৰ কবিতাত শ্ৰীকৃষ্ণৰ আলম লৈ ৰচনা কৰা চিৰ-শিশু-ৰূপ।

# নাৰদ-চৰিত্ৰৰ পৰম্পৰা

অসমীয়া সাহিত্যত, বিশেষকৈ পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত নাৰদৰ চৰিত্ৰই এটা বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। এই সাহিত্যৰ বৈষ্ণৱ আৰু অনা-বৈষ্ণৱ দুয়ো শাখাত নাৰদ-চৰিত্ৰৰ বিভিন্ন দিশ ৰূপায়িত হৈছে। অনা-বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ ভিতৰত মনসা—সাহিত্যত অঙ্কিত হোৱা নাৰদ-চৰিত্ৰ বিশেষভাৱে মন কৰিবলগীয়া। মনসা-কবিসকলৰ ভিতৰত মনকৰ আৰু নাৰায়ণদেৱৰ কাব্যতহে নাৰদীয় চৰিত্ৰৰ সংযোজনা আছে। মনসাকবিৰিচিত্ৰাপে মনকৰ যে আদি কবি সেই কথা তেওঁৰ ৰচনাৰ জৰিয়তে প্ৰমাণিত হয়। তেওঁ প্ৰাক্‌বৈষ্ণৱীও। তেওঁৰ ৰচনাতে নাৰদৰ চৰিত্ৰৰ কেইবাটাও দিশ মুকলি হৈছে। বৈষ্ণৱ-সাহিত্যৰ ভিতৰত শঙ্কৰদেৱৰ 'পাৰিজাত-হৰণ' নাটকত নাৰদৰ চৰিত্ৰই 'মহাভাৰত', 'ৰামায়ণ', 'ভাগৱত', 'হৰিবংশ' আদিত বৰ্ণিত ৰূপৰ সলনি এটা ভিন্ন ৰূপ লৈছে। 'টুটকীয়া, কলহপ্ৰিয় আৰু ধূৰ্ত নাৰদৰ লগত প্ৰথম আমাৰ দেখা-সাক্ষাৎ হয় শঙ্কৰদেৱৰ 'পাৰিজাত-হৰণ' নাটত। অসমীয়া বৈষ্ণৱ-কবিৰ নাৰদ পৰম ভক্ত হ'লেও টুটকীয়া, কলহপ্ৰিয়, মিছলীয়া, আৰু পৰিহাসনিপুণ। অৱশ্যে এইবিলাক হ'লেও তেওঁৰ কু-অভিসন্ধি অথবা কু-অভিপ্ৰায় লেশমাত্ৰও নাই'। (তীৰ্থনাথ শৰ্মা : 'পঞ্চ-পুষ্প', পৃষ্ঠা ১৬২-৬৩)। নাৰদ-চৰিত্ৰৰ উৎস নিৰূপণৰ ক্ষেত্ৰত কোৱা হৈছে যে "শঙ্কৰদেৱে যেতিয়া নাৰদৰ চৰিত্ৰ আঁকে, তেতিয়া তেওঁৰ সম্মুখত আছিল অসমীয়া সমাজৰ বৈৰাগী ককাই হাতত টোকাৰী লৈ দেহ-বিচাৰৰ গীত আৰু বৈৰাগী নাম গাই ঘৰে ঘৰে ফুৰে; বাহিৰ-ভিতৰ সকলোতে অবাধ গতি! জীয়াৰী-বোৱাৰীয়ে তেওঁৰ নাম শুনি আনন্দ পায়। এই চলতে বৈৰাগী ককায়েও জানিবলৈ পোৱা ই ঘৰৰ কুকীৰ্তি সি ঘৰত কয় অথচ মনত কোনো কু-অভিসন্ধি নাই। ক্ষন্তেকৰ কাৰণে সন্মুখত থকাজনক ভালবি লগোৱাই মুখ্য অভিপ্ৰায়। এনে এজন বৈৰাগী ককাইৰ চৰিত্ৰৰ কিছু আভাস নাৰদত পৰা যেন অনুমান হয়।" (তীৰ্থনাথ শৰ্মা : 'পঞ্চ-পুষ্প', পৃষ্ঠা ১৬৯)

নাৰদ-চৰিত্ৰৰ উৎস নিৰ্ণয় কৰিবলৈ হ'লে বৈষ্ণৱ-সাহিত্যৰ পৰিধি অতিক্ৰম কৰি অনা-বৈষ্ণৱ মনসা-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰৱেশ কৰিব লাগিব।

সম্প্ৰতি মনসা আদি কৰি মনকৰত নাৰদ-চৰিত্ৰ কিদৰে ৰূপায়িত হৈছে চোৱা যাওক। মনকৰৰ কাব্যত প্ৰথমতে সদাশিৱই ফুলনি-বাৰী (মালঞ্চ) প্ৰস্তুত কৰি বিবিধ ফুলৰ গুটি সিঁচি পাছত নাৰদ মুনিক তাত থোৱাৰ উল্লেখ পোৱা যায় ঃ

"মালঞ্চখান প্ৰজিয়া থৈলন্ত নাৰদ মুনি।
ইন্দ্ৰে আদেশিলা মেঘে নিতো জোগায় পানি॥"

লাহে লাহে ফুলৰ গছবোৰ ডাঙৰ হ'ল : ফুলবোৰ ফুলি উঠিল। এই বাতৰি পাই সদাশিৱৰ মনত আনন্দ হ'ল। তেতিয়া তেওঁ নাৰদক সুঁৱৰিলে। গোসাঁইৰ চিন্তন মনে জানি নাৰদ মুনি "তেতিক্ষণে হাতে বেনা ধৰি চলিল।" নাৰদে বুজি পালে যে সদাশিৱ দুৰ্গাক পাবলৈ ব্যাকুল হৈছে! ইতিমধ্যে ত্ৰিদশৰ দেৱতাসকলো উপস্থিত হ'ল। শিৱই দেৱতাসকলক 'তাম্বুল' খাবলৈ দি কাৰ ঘৰত দুৰ্গা আছে ক'বলৈ ক'লে। দেৱতাসকল বিমোৰত পৰিল। তেতিয়া নাৰদে 'ধন খড়ি' চলাবলৈ উপদেশ দিলে। সেইমতে "খড়ি চলি উঠি গৈল হেমন্তৰ আগ।"

ইতিমধ্যে বহুত ঘটনা হৈ গ'ল। হেমন্ত-ঋষিৰ পালিত কন্যা দুৰ্গা অকলশৰে শিৱৰ ফুলনিলৈ আহিল। তাত দুৰ্গা আৰু শিৱৰ মিলন হ'ল। হৰ-গৌৰীৰ ক্ৰীড়াত 'ৰজনী পুহাইল।' ৰাতি-পুৱা সমস্যা হ'ল দুৰ্গা ঘৰলৈ ওভতে কেনেকৈ? কাৰণ তেওঁৰ "শাঙ্খা চুৰ ভৈল, সিন্দুৰ কাজল মানে সবে গলি গৈল। নেপুৰ খসিল, কাঙ্কুলি চিণ্ডিল, চিণ্ডিল গলেৰ হাৰ।" ইপিনে 'বাজো বাজো ভ্ৰমি' ফুৰা 'মুনি-ৰাজ' নাৰদে শিৱৰ পত্নী গঙ্গাৰ আগত তেওঁৰ অতি আপোন মানুহ বোলাই সঁচাই-মিছাই শিৱৰ বিষয়ে এইদৰে ক'লে যে "হেমন্তৰ ঝিউ দুৰ্গা" ফুলনিলৈ যাওঁতে তেওঁৰে সৈতে শিৱই ধেমালি খেলিছে। তেওঁৰ চুলি আচুৰি দিছে। ঠায়ে ঠায়ে তেওঁৰ গাত নানা ধৰণৰ ফুল পিন্ধাইছে। তেওঁৰ হাত-ভৰি মোহাৰিছে। শিৱক দুৰ্গাৰ দাস যেন দেখা গৈছে। শিৱৰ এনে অৱস্থা হ'লে অৰ্থাৎ শিৱ দুৰ্গাৰ দাস হ'লে তেওঁ অৰ্থাৎ গঙ্গা দুৰ্গাৰ দাসীৰূপে থাকিব লাগিব। এনেকৈ "সোক্কা মিক্কা পাক কথা কৈয়া গৈলা মুনি।" নাৰদৰ চৰিত্ৰক এইখিনিতে কন্দলপ্ৰিয়ৰূপে দেখা গৈছে। অথচ সেই কন্দলত নাৰদৰ কোনো স্বাৰ্থ জড়িত হোৱা নাই।

নাৰদ-চৰিত্ৰৰ আন এটা পৰ্ব আৰম্ভ হৈছে শিৱৰ বিয়াৰ জোৰোণৰ আয়োজনৰ লগে লগে। যেতিয়া জোৰোণৰ সকলো বস্তু গোট খালে, তেতিয়া শিৱই

'নাৰদ ভাগিনাক' মাতিবলৈ ক'লে। নাৰদ উপস্থিত হ'ল। নাৰদে 'ধুতি নেত পিন্ধি' কান্ধত ছাতি লৈ 'বাসুয়া' আৰু ভাৰীবোৰেৰে সৈতে যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিলে। বাটত যাওঁতে ভাৰবোৰত লৈ যোৱা দধি, দুগ্ধ, লাড়ু, লৱনু আদিৰ গোন্ধ পাই নাৰদৰ লোভ লাগিল। কিন্তু সুযোগ ক'ত? কিছুদূৰ গৈ গছৰ ছাঁত আটাইবোৰে জিৰণি ল'লে। ভাৰীবোৰৰ টোপনি আহিল। এই সুযোগতে নাৰদে 'বাসুয়া'ক ওচৰলৈ মাতি লাড়ুৰ ভাৰখন নিলে, পেট ভৰাই লাড়ু খালে, বাচনবোৰত ইটা, মাটি ভৰাই থ'লে। তেনেকৈ তামোল-পাণ খাই শেষ কৰি পাত্ৰবোৰ পিকেৰে ভৰালে। দধি-দুগ্ধবো ভালখিনি খাই অন্ত কৰিলে। পিছত সেইবোৰকে লৈ কইনাৰ ঘৰ পাই নাৰদেই প্ৰথমতে হেমন্ত-ঋষিৰ পত্নীক মাতি জোৰোণৰ ভাৰবোৰ নিবলৈ নিৰ্দেশ দিলে। ঋষি-পত্নীয়ে আয়তীসকলক আনি 'ভাৰ বৰি' লৈ গ'ল। কিন্তু যেতিয়া এপিনৰ পৰা বস্তুবোৰ চালে, তেতিয়া তেওঁ কান্দিবলৈ ধৰিলে;

কাৰণ ঃ

"কলৰ ভাৰত ঋষিআনি হাত দিয়া চাইল।
কল নাহি গোটেক চোকলাক লাগ পাইল॥
দধিৰ ভাৰ ঋষিআনি চাইল হাত দিয়া।
দধি নাহি খানিক আছে কাদাএ ভৰিয়া॥
গুৱাৰ ভাৰত ঋষিআনি চাইল হাত দিয়া।
চোবাই পিকে ভৰি আছে সম্পুৰা ভৰিয়া॥
লাড়ুৰ ভাৰত ঋষিআনি দিলা হাত।
হাণ্ডি ভৰি আছে সবে ইটা মাটি তাত॥"

দুৰ্গাই এই বাতৰি পাই শিৱক স্মৰণ কৰিলে। তেতিয়া সকলো ভাৰ সম্পূৰ্ণ হৈ পৰিল। নাৰদে শিৱৰ শাহুয়েকক এনেকৈ বিৰম্বনা কৰি মনে মনে হাঁহি-বলৈ ধৰিলে।

ওপৰত উল্লেখ কৰা ঘটনাৰ মাজেদি নাৰদক লোভ সম্বৰণ কৰিব নোৱৰা এজন পেটুকলোকৰূপে অঙ্কন কৰা হৈছে। মনকৰৰ ভাষাত নাৰদ "ব্ৰাহ্মণৰ আজ্ঞা নুহি ৰাক্ষস পৰাই।" লগতে তেওঁৰ কৌতুকপূৰ্ণ ব্যৱহাৰৰ পৰি-চয়ো পোৱা গৈছে। জোৰণৰ ভাৰৰ বস্তুবোৰ খাই কৰা কৌতুক বা পৰিহাসৰ গুৰি নাৰদ বুলি কোনোৱে নাজানিলে। সেইবাবে তেওঁক কোনো

ধৰণৰ যেন্না ব্যৱহাৰ কৰা নহ'ল। এইবাৰ কিন্তু আন এটা ঘটনাই নাৰদক ৰক্ষা কৰিব নোৱাৰিলে। গোৰীৰ গন্ধ-অধিবাসৰ দিনাখন নাৰদে কোনোবা এগৰাকীৰ খোপাত হাত দিয়া অপৰাধত আয়তীসকলে ভিতৰলৈ নি চোৰ বুলি সাব্যস্ত কৰি নানা অত্যাচাৰ আৰম্ভ কৰিলে :

"চোৰ বুলি ধৰিলা বামন ঘৰে চেড়ি।
কেহো গোফ উভৰয় মোচৰয় দাড়ি ॥
সাত পাঞ্চ চেড়ি যে বামন একেশ্বৰ।
কিল যে মাৰণ গুতা পাইল বিস্তৰ ॥"

নাৰদ কোনোমতে পলাই সাৰিল। শিৱই এইবাৰ নাৰদক বিয়াৰ কামত লগালে :

"সুন জে ভাগিনা সুনিয়োক মুনিৰাজ।
বিবাহেত লাগিবেক কোন কোন সাজ ॥"

নাৰদে সকলো ব্যৱস্থা কৰিলে। শিৱ দৰা সাজি বিয়া কৰাবলৈ গ'ল। বিবাহ কাৰ্য আৰম্ভ হ'ল। শিৱ-দুৰ্গাৰ লগুণ-গাঁঠি বন্ধা হ'ল। হেমন্তই দান-উৎসৰ্গা কৰিলে। এনেতে নাৰদে উপহাস-কৌতুকৰ মোনাখন খুলিলে। ঋষি-পত্নীক জোঁৱায়েকক দান-উৎসৰ্গা কি আছে দিবলৈ মাতিলে। লগতে শিৱৰ অৱস্থাৰ বিষয়েও জনালে যে শিৱৰ ঘৰত একো নাই, 'ভিক্ষাৰিয়াৰ ঘৰ।' নাৰদৰ কথাত দেৱতাসকলে হাঁহিলে। নাৰদেও ৰং পালে। এনেদৰে নাৰদে নিস্বাৰ্থভাৱে হাঁহি-কৌতুকৰ খোৰাক যোগাইছে। বিবাহ-কাৰ্য সম্পন্ন হোৱাৰ পাছতো শিৱক লৈ দেৱতাসকল উভতিবৰ সময়ত নাৰদে মোমায়েকৰ বিয়াখন সুকলমে হৈ যোৱাৰ আনন্দত নাচিবলৈ ধৰিলে। শিৱৰ ঠাইত উপস্থিত হোৱাত দৰা-কইনাৰ মাজত খেল-ধেমালি আৰম্ভ হ'ল। গোৰীক এৰি হৰ দেশান্তৰলৈ যাবলৈ ওলাল। গোৰীয়ে ওভতাই আনিলে। সেই সময়তে নাৰদে ধেমালিৰ সুৰত গোৰীক ক'লে যে এতিয়া হৰক মাতি আনিছে যদিও পিছত দুয়োৰে মাজত কাজিয়া লাগিলে হৰক এৰি তেওঁ বোপায়েকৰ ঘৰলৈ গুচি যাব। এইখিনিতে নাৰদ এজন নাৰীচৰিত্ৰৰ সমালোচক হৈ পৰিছে।

মনকৰৰ কাব্যত দেৱতাসকল মানৱৰ শাৰীলৈ নামি আহিছে। নাৰদৰ চৰিত্ৰই ইয়াৰ প্ৰমাণ। নাৰদ যদিও 'ব্ৰহ্মাৰ পুত্ৰ', শিৱৰ 'ভাগিনা', তথাপি তেওঁৰ চৰিত্ৰক সম্পূৰ্ণ মানৱীয়ৰূপেহে মনকৰে অঙ্কন কৰিছে। মনকৰৰ ৰচনাত নাৰদ এজন লোক, যাক যেতিয়াই কোনো কামৰ বাবে দৰ্কাৰ হয় মাতি আনিব পাৰি, কামত লগাই দি তেওঁৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিব পাৰি। তেওঁৰ যেন নিজৰ খোৱা-লোৱাৰ, কাম-কাজৰ একো চিন্তা নাই, আনৰ কাৰণে তেওঁ সদায়

ব্যস্ত। কোনোবা যদি কিবা কাৰণত বিমোৰত পৰিছে, তেওঁ তৎক্ষণাৎ কিবা এটা পৰামৰ্শ আগ বঢ়াইছে। তেওঁৰ অবাধ গতি। য'লৈকে ত'লৈকে যাব পাৰে, যিকোনো লোকেৰে সৈতে তেওঁ মিলিব পাৰে। সকলোৰে সমস্যাৰ লগত তেওঁ জড়িত। কেতিয়াবা এজনক ভালৰি বোলাবলৈ আন এজনৰ বিৰুদ্ধে তেওঁ সঁচাই-মিছাই কোনো কথা নলগোৱাকৈ নাথাকে। এইদৰে দুজনৰ মাজত কাজিয়াৰ সৃষ্টি কৰে যদিও তাত তেওঁৰ কোনো বেয়া অভিপ্ৰায় নাই। কাৰবাৰ কিবা কামত আগ বাঢ়ি ওলাবলৈ হ'লে তেৱেঁই প্ৰথমতে আছে। ভাল বস্তু দেখিলে জিভাৰ লোভ সামৰাটো তেওঁৰ কেতিয়াবা টান হৈ পৰে। কেতিয়াবা ধেমালিৰ উদ্দেশ্যে নকৰিবলগীয়া কাম কিছুমান কৰে আৰু তাৰ বাবে কেতিয়াবা আনৰ অত্যাচাৰ সহিবলগীয়া হয়। কিন্তু সেইবোৰৰ প্ৰতি বা কাৰো বিৰুদ্ধে তেওঁৰ কোনো অভিযোগ নাই বা মনত কোনো বেয়া ভাব পোষণ নকৰে। আনৰ সৎ কৰ্ম সম্পন্ন হ'লে তেওঁ আনন্দত অধীৰ হয়। তেওঁ সকলোৰে প্ৰিয় আৰু অতি আপোনজন।

এতিয়া প্ৰশ্ন হ'ল, মনকৰে নাৰদৰ চৰিত্ৰ এনেভাৱে অঙ্কন কৰিবলৈ সমল পালে ক'ত? অৰ্থাৎ মনকৰৰ নাৰদ-চৰিত্ৰৰ উৎস কোনখিনিত? তাৰ উৎস বিচাৰিলে আমি প্ৰাচীন অসমীয়া সমাজখনতে পাম। এসময়ত খোৱা-লোৱা বয়-বস্তুৰ কাৰণে বিশেষ চিন্তা কৰিবলগীয়া নোহোৱাত গাৱেঁ-ভূয়েঁ দুই-এজন এনেকুৱা লোক পোৱা গৈছিল, যিসকলে ওপৰত উল্লেখ কৰা ধৰণে কাৰ্য কৰি জীৱন কটাইছিল। এতিয়াও তেনেকুৱা লোক দুই-এজন আছে। মনকৰে নাৰদৰ চৰিত্ৰ অসমীয়া সমাজখনৰ পৰাই লৈছে। মনকৰৰ বাহিৰে আন লৌকিক কৱিসকলেও তেওঁলোকৰ ৰচনাৰ সমল সমাজৰ পৰা লৈছিল আৰু বিভিন্ন চৰিত্ৰবোৰৰ অৱতাৰণা কৰি সেইবোৰৰ সমালোচনাৰ জৰিয়তে সমাজখনক এটা সবল আৰু সুস্থ ৰূপ দান কৰিবলৈ যত্নপৰ হৈছিল। লোক-গীতবোৰতো ইয়াৰ যথেষ্ট প্ৰমাণ আছে।

নাৰায়ণদেৱৰ কাব্যত নাৰদ-চৰিত্ৰৰ কৌতুকপৰিহাস-নিপুণতা আৰু কলহ-প্ৰিয়তা বৃদ্ধি পাইছে। নাৰায়ণদেৱৰ ভাষাত নাৰদ 'কন্দলি', 'দ্বন্দ্ব কৰিতে ৰসিক নাগৰ'; নাৰদ 'তপোধন'; কিন্তু তেওঁ 'বিনা দ্বন্দ্বে নাথাকে'। অধিবাসৰ দ্ৰব্য দি অহাৰ পাছতো নাৰদে মেনকাৰ আগত শিৱৰ দুৰৱস্থাৰ কথা বৰ্ণাইছে:

"তোমাৰ জীউক দেখি মনে লাগে ব্যথা।
মন দিয়া শুনা তোমাৰ জামাতাৰ কথা॥

ঘৰে নাহি ভাত তাৰ ছালে নাই খেৰ।
শুইতে শয্যা নাই পাৰিতে কাপোৰ॥
পিন্ধন বাঘৰ ছাল কতো ঠাই চিৰা।
সৰ্ব্বক্ষণে খাই ফুৰে ভাং ধতুৰা॥"

এই নাৰদে আকৌ হিমালয় আৰু মেনকাৰ মাজৰ কাজিয়া আৰু 'মাৰা-মাৰি'খন ভাঙি তেওঁলোকক এই বুলি প্ৰবোধ দিলে যে 'দেৱ মহেশ্বৰ'হে জীয়েকক বিয়া কৰাবলৈ আহিব। তেওঁলোকে জোঁৱায়েক সম্পৰ্কে অকণো চিন্তা কৰিব নালাগে। এইদৰে ই ঘৰৰ কথা সি ঘৰক কৈ বিয়া ভঙা-পতা কৰা নাৰদসদৃশ লোক সমাজত বিদ্যমান। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত নাৰদে অ'ৰ কথা ত'ত কৈ ইজন-সিজনৰ মাজত কাজিয়া সৃষ্টি কৰাত কোনো অন্তৰ্নিহিত উদ্দেশ্য নাথাকে। কিন্তু কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত হ'লে বিশেষ উদ্দেশ্যেৰে দুজনৰ মাজত বৈৰী-ভাৱ সঞ্চাৰ কৰে। স্বৰ্গ-পুৰীত বেউলাৰ নৃত্য চাবলৈ বুলি দেৱতাসকলৰ সমাবেশ হোৱাত চণ্ডীকাক মাতি আনিবলৈ শিৱই নাৰদক পাঁচিলে। "শিৱৰ বচনে নাৰদ সত্বৰে চলিলা। কন্দলৰ জোলোঙাখন কান্ধে তুলি লৈলা।" চণ্ডীকাক তেওঁ সম্পূৰ্ণ মিছা কথা কিছুমান লগালে গৈ :

"এক কন্যা আনি আছে দেৱ শূলপাণি॥
তাৰ এক তিল ৰূপ তোমাৰ গাৱে নাই।
তাক বিহা কৰাইবাক আনিলা মোমাই।"

নাৰদে এইধৰণে মিছা কথা নক'লে চণ্ডী সভা-স্থললৈ নাহিবও পাৰে। চণ্ডী নাহিলে বেউলাৰ পক্ষ গ্ৰহণ কৰিবলৈ কোনো নাথাকে। পদ্মায়ো চণ্ডীক ভয় কৰে। চণ্ডীয়ে লখিন্দাৰক জীয়াই দিবলৈ ক'লে পদ্মাই মানিব লাগিব। চণ্ডী গ'ল। বেউলাৰ লগত কথা হৈ সকলো বুজিব পাৰি মহাদেৱক ক'লে যে পদ্মাক মাতি আনি বিচাৰ কৰিব লাগে। পাছত তেওঁ বেউলাৰ পক্ষ গ্ৰহণ কৰি লখিন্দাৰৰ জীৱন-দানত সহায় কৰে। পদ্মাক মাতি আনিবলৈ আদেশ পৰিল নাৰদৰ ওপৰত। পদ্মাই জ্বৰ উঠা বুলি নানা কথা ক'লে। নাৰদে পদ্মাৰ মিছা জ্বৰৰ উমান পাই কৌতুকপূৰ্ণ-ভাৱে ঔষধৰ ব্যৱস্থা কৰিলে :

"এক ঔষধ দেওঁ জানি কাচা দুগ্ধ কাচা পানী
খাইবা বৈনী সেৰেক প্ৰমাণ।
পকা টেঁপোল টেঙা দৈ তাক বৈনী খাবা লৈ
জ্বৰ চাৰি যাব এতিক্ষণ॥"

উপহাস-বিনোদৰ পাছত নাৰদে ইয়াকো ক'লে যে পদ্মা নগৈ থাকিব নোৱাৰিব। দৰ্কাৰ পৰিলে কাৰ্ত্তিক, গণেশ, আৰু নাৰদ তিনিওজনে পদ্মাক দাঙি লৈ যাব। ভীতি-প্ৰদৰ্শনৰ কথা এৰি অৱশেষত নাৰদে পদ্মাৰ অন্তৰ জয় কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে ঃ

"দান সম পুণ্য বৈৰী ত্ৰিজগতে নাই।
ইহকালে দান কৰিলে পৰলোকে পাই ॥"

নাৰদৰ কথাত পদ্মা দেৱতাসকলৰ সভালৈ যাবলৈ ওলাল। এইদৰে নানা কৌশল অৱলম্বন কৰি নাৰদে এটা মহৎ কাৰ্য সম্পাদন কৰিলে। এনেকুৱা পৰোপকাৰী নাৰদে আকৌ অধিবাসৰ দ্ৰব্য হিমালয়ৰ ঘৰলৈ ভীমেৰে সৈতে লৈ যাওঁতে সান্দহ, দৈ, লাড়ু, চেনি আদিৰ লোভ সামৰিব নোৱাৰিলে। "নাৰদ আৰু ভীমে কীৰ্ত্তন কৰিয়া ; সান্দহ, দধি, চেনি খাইল খসাইয়া। লাড়ু খায়া ইটা হৈয়া, দধি থৈয়া পানী ; চোচা থৈয়া কলা খাই, বালি থৈয়া চিনি।" সেই দ্ৰব্যবোৰ দেৱতাসকলৰ মাজত ভগাই দিয়া হ'ল। নিজৰ নিজৰ ঘৰত দ্ৰব্য-পাত্ৰবোৰ খুলি চাই নিৰাশ হৈ আটাইবোৰে লগ লাগি হেমৱন্তৰ ওচৰত অভিযোগ দিলে ঃ

"তুমি কন্যা দান দিবা শিৱৰ লাগিয়া।
আমাক উপহাস্য কৰা দ্ৰব্য পঠাইয়া ॥"

এই অপমানৰ প্ৰতিকাৰস্বৰূপে যদি হেমৱন্তই গঙ্গাক আনি বন্ধা-বঢ়া কৰায়, তেতিয়াহে জ্ঞাতিসকলে তেওঁৰ ঘৰত খাব। এই কথাবোৰ গৈ শিৱৰ কাণত পৰিল। শিৱই গঙ্গা ক'ত আছে সকলোকে মাতি আনি সুধিলে। কোনোৱে ক'ব নোৱাৰিলে। এনে সময়তে "নাৰদে বোলে গঙ্গা থাকে শান্তনুৰ ঘৰে।" এহাতে নাৰদ ধূৰ্ত, উপহাসনিপুণ, আনহাতে সকলো ক্ষেত্ৰত অপৰিহাৰ্য। পাৰ্বতী জন্মাৰ পাছত নাৰদে পঞ্জিকা চাইছে। স্বৰ্গলৈ অমৃতৰ উদ্দেশ্যে গৰুড়ৰ আগমনত নাৰদেই প্ৰথমে পুৰন্দৰক জনাইছে যে গৰুড় যুদ্ধ কৰিবলৈ আহিছে।

মনকৰৰ নিচিনা নাৰায়ণদেৱৰ ৰচনাতো নাৰদ এজন সকলো সময়তে আৱশ্যকমতে পোৱা লোক। তেওঁ পৰোপকাৰী, টুটকীয়া, ধূৰ্ত, লুভীয়া, আৰু পৰিহাসনিপুণ। নাৰায়ণদেৱত মাত্ৰ পৰিহাস-নিপুণতাৰ মাত্ৰা বেছি। সেইবাবে তেওঁৰ চলন-ফুৰণতো এটা পৰিহাসপূৰ্ণ পৰিস্থিতি সৃষ্ট হৈছে। দেৱতাসকলৰ পুৰীত বেউলাৰ নাচোন চাবলৈ দেৱতাসকল নিজৰ নিজৰ বাহনত উঠি আহিছে ঃ

বিষ্ণু গৰুড়ত, ব্ৰহ্মা হংসৰ বাহনত, সহস্ৰ-লোচন ঐৰাৱতত। কিন্তু 'ব্ৰহ্মাৰ নন্দন নাৰদ মুনি'ৰ বাহন হ'ল ঢেঁকী। তাক আকৌ এইদৰেই সজাইছে ঃ

"ঢেকীৰ দুই কাষতে বান্ধিলা দুই কুলা।
ঘুগুৰা কৰিয়া দিলা শামুকৰ মালা॥
মুখত লাগাম তাৰ দিলা পাটজৰি।
পিঠিত বান্ধিলা জীন পুৰাণ ধুকুৰি॥"

এনে বেশেৰে সজাই নাৰায়ণদেৱে নাৰদক দেৱতা যদিও অসমীয়া সমাজৰে এজনহিচাপে দেখুৱাত সাৰ্থকতা লাভ কৰিছে। মূঠৰ ওপৰত নাৰায়ণদেৱে নাৰদৰ চৰিত্ৰ অসমীয়া সমাজৰ পৰাই লৈছে। নাৰদীয় চৰিত্ৰৰ এনে পৰম্পৰা মনকৰৰ সময়তো আমি পাইছোঁ। অসমীয়া সমাজত এতিয়াও যিজন লোকৰ বিশেষ কাম-কাজ নাই, যিজনে অ'ৰ কথা ত'ত কৈ ফুৰে, কৰবাত এটা নতুন বাতৰি পালে জনায়, আৱশ্যকমতে সকলো পৰিস্থিতিত উপস্থিত হয়, যিজনৰ কথা-বতৰাত ৰসিকতা আছে, তেনে লোকক 'নাৰদ' আখ্যা দিয়া হয়। শঙ্কৰদেৱৰ 'পাৰিজাত-হৰণ নাটক'ৰ যি "টুটকীয়া কলহপ্ৰিয় আৰু ধূৰ্ত" ৰূপ পোৱা যায় তাত মনকৰ আৰু নাৰায়ণদেৱ আদিৰ ৰচনাতকৈ বিশেষ অভিনৱত্ব একো নাই। শঙ্কৰদেৱে মাত্ৰ পূৰ্বৰ পৰা চলি অহা পৰম্পৰা অনুযায়ীহে নাৰদ-চৰিত্ৰ অংকনৰ চেষ্টা চলাইছে। তাৰ উৎসহিচাপেও 'বৈৰাগী ককাই'ক দোষী সাব্যস্ত নকৰাই ভাল। বৈৰাগী ককায়ে হাতত টোকাৰী লৈ গীত গাই ঘৰে ঘৰে ফুৰিব পাৰে। কিন্তু তেওঁ আনৰ সমস্যাৰ লগত জড়িত, নিজৰ বিষয়ে চিন্তা নকৰা, কোনো কামত দৰ্কাৰ হোৱাৰ লগে লগে উপস্থিত হোৱা ধৰণৰ লোক নহয়। গতিকে বৈষ্ণৱ কৱিৰ নাৰদীয় চৰিত্ৰ-সৃষ্টিত বৈৰাগী ককাইতকৈ অসমীয়া সমাজত থকা নাৰদসদৃশ লোকৰ চৰিত্ৰইহে প্ৰকৃত ৰৰঙণি যোগাইছে। নাৰদ-চৰিত্ৰৰ পৰম্পৰা প্ৰাকবৈষ্ণৱী। ই অকল কাল্পনিকেই নহয়, বাস্তৱধৰ্মীও।

— —

# দুজন দুৰ্গাবৰ

পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ দুখন উল্লেখযোগ্য পুথিৰ এখন হৈছে 'গীতি-ৰামায়ণ' আৰু আন এখন 'দুৰ্গাবৰী' নামৰ মনসা-পুথি। এইদুখন পুথিৰ লেখক হৈছে দুৰ্গাবৰ কবি। নাম একে হ'লেও আচলতে দুৰ্গাবৰ এজন নে দুজন এই বিষয়ে আলোচকসকলে বিশেষ নিৰ্দেশ দিয়া নাই। কেনোৱে দুয়োখন পুথিৰ ৰচকক 'বৈষ্ণৱ যুগৰ অবৈষ্ণৱ কবি'হিচাপে লৈছে। কোনোৱে 'দুৰ্গাবৰী পদ্মাৰ পাঁচালীত ৰাম-ভক্তিৰ কোনো নিদৰ্শন পোৱা নাযায়। কিন্তু সেই বাবেই মনসা-কবি দুৰ্গাবৰ আৰু ৰামায়ণী কবি দুৰ্গাবৰক দুজন ব্যক্তি বুলি ভাবিব পাৰি নেকি'[১] বুলি ভৱিষ্যতৰ আলোচনাৰ ইংগিত দিছে। মনসা-পুথিৰ ৰচক দুৰ্গাবৰে নিজৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিছে।[২] 'গীতি-ৰামায়ণ'ত কবিৰ কোনো আত্ম-পৰিচয় নাই। দুয়োখন পুথি অসম্পূৰ্ণ। 'গীতি-ৰামায়ণ'খন অৰণ্য-কাণ্ডৰ পৰাহে পোৱা গৈছে। মনসা-পুথিখনৰো মাজে মাজে 'বহু অংশ নাই।' দুৰ্গাবৰৰ মনসা-গীত কামাখ্যাত আছে বুলি শুনা যায়। গুৱালকুছিতো দুৰ্গাবৰৰ পুথি সংৰক্ষিত হৈছে। ভাৰতচন্দ্ৰ দাসে নাৰায়ণ দেৱৰ বিষয়ে এইবুলি লেখিছে: "নাৰায়ণদেৱ বাসত্তৰীয়া ব্ৰাহ্মণ বংশৰ। এওঁলোকে আজিলৈকে 'পদ্মাপুৰাণ' সুন্দৰৰূপে ৰক্ষা কৰিছে আৰু বছৰি অতি ভক্তি সহকাৰে পুথিখন আদিৰ পৰা অন্তলৈকে পঢ়ি কোনোমতে সাত দিনৰ ভিতৰত শেষ কৰে। তাৰ পৰা পুথিৰ আকৃতি বুজি ল'ব পাৰি। গুৱালকুছিত বাসত্তৰীয়া ব্ৰহ্মণসকলৰ দ্বাৰা ৰক্ষিত পুথি নাৰায়ণ-দেৱৰ হাতে লিখিত বা তাৰ হুবহু নকল"।[৩] কিন্তু গুৱালকুছিৰে বামুণ-গুৱাল-কুছিৰ স্বৰ্গীয় গোপাল শাস্ত্ৰীদেৱেৰে সৈতে আমাৰ আলোচনা-প্ৰসঙ্গত তাৰ মনসা-

---

১ ডঃ নেওগ: 'দুৰ্গাবৰী গীতি-ৰামায়ণ'ৰ ভূমিকা।

২ "কমতা ঈশ্বৰ বন্দো বিশ্বসিংহ নৃপবৰ।
আঠচল্লিশ মহিৰী বন্দো অঠৰ কোঁৱৰ॥
নীলাচল নামে গ্ৰাম সংসাৰত সাৰ।
আচয় পাৰ্ব্বতী অসুৰৰ কয়ঙ্কৰ॥"

৩ ভাৰতচন্দ্ৰ দাস: অঃ সাঃ বুৰঞ্জী (মনসা শাখা), পৃষ্ঠা ৯৮

পূজা সম্পৰ্কে এইখিনি কথাহে পোৱা গৈছিল। শুৱালকুছিত মনসা-পূজা উপলক্ষে যিখন পুথি গোৱা হয়, সেইখন নাৰায়ণদেৱৰ নহয়, মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰৰহে। মনসা-পূজাও সাত-দিন ধৰি নহয়। পুথিখন যদিও পূজাৰ কেইদিন পঢ়া হয় তথাপি একেবাৰে নেৰাকৈ পঢ়া নহয়।

পুথিদুখনৰ যিখিনি পোৱা গৈছে তাৰ পৰা অলপ গভীৰভাৱে চালে দুইখন পুথিৰ ৰচক দুজন বেলেগ ব্যক্তি বুলি সিদ্ধান্ত ল'ব পাৰি। প্ৰথমতে 'গীতি-ৰামায়ণ'খনকে চোৱা যাওক। অৰণ্য-কাণ্ডৰ আৰম্ভণিত আছে: শ্ৰীশ্ৰীগণেশায় নমঃ। শ্ৰীশ্ৰীৰামচন্দ্ৰায় নমঃ। প্ৰথম পদটো এনেদৰে আৰম্ভ কৰা হৈছে: "জয় জয় ৰামচন্দ্ৰ জগতৰ পতি।" ইয়াত 'জগতৰ পতি' কথাষাৰ বিশেষভাৱে মন কৰিবলগীয়া। পদৰ শেষত ভণিতা দিয়া হৈছে: "ভণে কবি দুৰ্গাবৰ এড়ি আন কাম। পাতক ছাড়োক ডাকি বোলা ৰাম ৰাম" ॥১৬॥ পুথিখনৰ শেষতো এই দুশাৰী কথাৰে সামৰণি মৰা হৈছে। প্ৰত্যেক দিহা আৰু পদৰ শেষত কৰিয়ে আত্ম-লঘিমা দৰ্শাই দাস্যভাৱে ৰাম-নামৰ মহিমা বা গুণানুকীৰ্তন কৰা দেখা যায়:

"ৰাম পদ আশে ভণে দুৰ্গাবৰ দাস ॥৭৬॥
ভণে কবি দুৰ্গাবৰ নমি ৰঘুবীৰ ॥১০৫॥
ভণে কবি দুৰ্গাবৰ ৰামৰ কিঙ্কৰে ॥১৩৯॥
ৰামৰ চৰণ কৰিয়া বন্দন, দাস দুৰ্গাবৰে ভণে ॥১৭৪॥
ৰাম নাম স্মৰি ভণে দুৰ্গাবৰ দাসে ॥২১২॥
ৰামৰ চৰণ চাই, প্ৰণতি কৰিয়া কই, কবিবৰ দুৰ্গাবৰ দাস ॥২২৮॥
ভণে দুৰ্গাবৰ ৰাম পদ শিৰে ধৰি ॥২৭১॥
ভণে দুৰ্গাবৰ ৰাম চৰণ ভাবিয়া ॥২৯৬॥
ভণে দুৰ্গাবৰে ৰাম চৰণ কমল ॥৩৬৪॥
ৰামৰ চৰণ সেৱি অনুক্ষণ, ভণে দুৰ্গাবৰ দাস ॥৪১৮॥
ৰামৰ চৰণ সেৱি, ৰচিলে ই গীত ছবি,
দুৰ্গাবৰ মহাভক্তি মনে ॥৪২৯॥
কবি দুৰ্গাবৰ ভণে ৰামৰ সেৱক ॥৫০৩॥
ভণে কবি দুৰ্গাবৰ দাস ॥৫৫৮॥
ৰামৰ চৰণ সেৱি, বিৰচিলা গীত কবি, মহামূঢ় দুৰ্গাবৰ দাস ॥৮৩৯॥
দুৰ্গাবৰ দাসে ভণে নমি ৰামদেৱ" ॥৯৩১॥

ঠায়ে ঠায়ে শ্ৰোতাসকলকো ৰাম-নামক আকোৱালি ল'বলৈ আহ্বান কৰা হৈছে। ৰাম-নামেই যে সংসাৰ-ভৰণৰ একমাত্ৰ উপায় আৰু ৰামক চিন্তিলে সকলো মনোবাঞ্ছা সিদ্ধি হ'ব তাৰো নির্দেশ দিয়া হৈছে :

"দুৰ্গাবৰ ভণে, শুনা সৰ্ব্বজনে ভজিয়ো ৰাম চৰণ" ॥৫১৫॥

"ৰামৰ চৰণ বিনে, গতি নাহি আন মনে, কবিবৰ দুৰ্গাবৰ ভণে" ॥৬০২॥

"ৰামৰ চৰণ চাপি, মই বড় মহাপাপী
নধৰিবা কিছো মোত দোষ
সৱে চিন্তিয়োক ৰাম সিদ্ধ হৈব মনকাম এ
ভণে কবি দুৰ্গাবৰ দাস" ॥৬৬১॥

"ভণে কবি দুৰ্গাবৰ ৰাম ৰাম বোল" ॥৭৬১॥

"ভণে কবি দুৰ্গাবৰে ৰামৰ চৰণে।
হৰি ৰাম ৰাম ঘুষিয়োক সৰ্ব্বজনে" ॥৮২০॥

"ৰামৰ চৰণ সেৱি কহে দুৰ্গাবৰ।
ৰাম ৰাম বুলি তৰা সংসাৰ সাগৰ" ॥৮৬৭॥

এই উক্তিবোৰৰ পৰা এইটো নিঃসন্দেহে ক'ব পাৰি যে কবি দুৰ্গাবৰৰ উপাস্য দেৱতা ৰামচন্দ্ৰ। ৰামচন্দ্ৰত তেওঁ একান্তভাৱে শৰণ লৈছে। তেওঁত শৰণ ল'লে মনৰ সকলো বাঞ্ছা পূৰণ হয়। তদুপৰি সংসাৰলৈ অহা যোৱা কৰা কাৰ্যৰ পৰাও তেওঁ উদ্ধাৰ অৰ্থাৎ মোক্ষ দান কৰিব পাৰে। গতিকে ভক্ত কৰিব বৰ্ণনাত আন লোকসকলকো ইয়াৰ বাবে সকীয়াই দিয়া হৈছে। এইটো ভাৱ-ধাৰা বৈষ্ণৱ-কৱিসকলৰ একশৰণ-নামধৰ্মৰ অনুৰূপ। অৱশ্যে ইয়াৰ দ্বাৰা দুৰ্গাবৰে এটা সুকীয়া ৰাম-ভক্তি-শাখাৰ সৃষ্টি কৰিছিল বুলি ভাবিব নালাগে। বৈষ্ণৱ-কৱিসকলৰ লেখনিত ৰাম-কৃষ্ণৰ অভেদত্ব স্থাপন কৰা হৈছে। কবি দুৰ্গাবৰেও ৰামচন্দ্ৰত কৃষ্ণত্ব আৰোপ কৰিছে। সেই কাৰণে মাজে মাজে ৰামচন্দ্ৰক বুজাবলৈ শ্ৰীকৃষ্ণ-সূচক শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। ৰামচন্দ্ৰ 'চক্ৰপাণি', 'মুৰাৰি'। তেওঁ 'সাৰজৰ তিনি ৰেখা দিলন্ত'। তেওঁ 'জগতৰ পিতা', 'জগতৰ বাপ'। তেওঁ 'দামোদৰ' 'হৃষীকেশ', 'ঘনশ্যাম'। অৰণ্য-কাণ্ডত দুৰ্গাবৰে ৰামৰ চৰিত্ৰ মুখ্যতঃ মানৱীয়ৰূপে অঙ্কন কৰিলেও তেওঁ যে সৃষ্টি-স্থিতি-প্ৰলয়কৰ্তা একমাত্ৰ দেৱতা তাৰ পৰিচয় দিবলৈ অলপো সুযোগ হেৰুৱা নাই। ৰুণজীৱ মুখৰ পৰা ৰথত তুলি কোনোবাই 'কন্যা এক লই' যোৱা বাৰ্ত্তা পাই ৰামচন্দ্ৰই সংহাৰ-মূৰ্তি ধাৰণ কৰি ক'বলৈ ধৰিলে :

"হৈবা অগ্নি-শৰ মাৰোঁ স্বৰ্গ চূৰ কৰোঁ।
প্ৰহাৰি পাতাল পোৰোঁ দেৱকো সংহাৰোঁ ॥
নাগ নষ্ট কৰোঁ যক্ষ ৰক্ষ সৱ মাৰোঁ।
উলটাওঁ পৃথ্বী মেৰু মন্দৰ বিদাৰোঁ" ॥৩৯৭॥

কিন্তু লক্ষ্মণে ৰামচন্দ্ৰক তেওঁৰ স্বৰূপ বৰ্ণনা কৰি শান্ত-ৰূপ ধাৰণ কৰিবলৈ কোৱাতহে ৰামচন্দ্ৰ ক্ষান্ত হৈছে। লক্ষ্মণৰ ৰামচন্দ্ৰৰ স্বৰূপ বৰ্ণনাৰ মাজেদি দুৰ্গাবৰে ৰামচন্দ্ৰত বিষ্ণুত্ব আৰোপ কৰিছে:

"তুমি ব্ৰহ্মা তুমি বিষ্ণু তুমি ত্ৰিপুৰাৰি।
তুমি সংহৰিলে প্ৰভু কি কৰিতে পাৰি ॥
পূৰ্ব্বত আপুনি প্ৰভু সৃজিলা জগত।
নতু কাল হন্তে কেন কৰিবাহা হত ॥৪০৩॥
পালিবাক বৈষ্ণৱক ভৈলা অৱতাৰ।
দুৰ্জ্জনক বাছি বাছি কৰিলা সংহাৰ ॥
এহি তয়ু যশ শুনি তৰে নৰলোক।
সীতাৰ শত্ৰুক মাৰা কীৰ্ত্তি ৰহিলোক" ॥ ৪০৪ ॥

ভক্তসকলৰ মানত আনহাতে বিষ্ণু আৰু বৈষ্ণৱৰ মাজত পাৰ্থক্য নাই। প্ৰকৃত ভক্তই বৈষ্ণৱৰ সংগহে প্ৰাৰ্থনা কৰে। ৰাম-ভক্ত জটায়ুৰ মুখেৰে সেই কাৰণে ব্যক্ত হৈছে:

"নিজ কৰ্ম্মে হওঁ প্ৰভু হে যেহি যেহি গতি।
সেহি সেহি জন্মে হোক তোমাত ভকতি ॥৪৪১॥
বৈষ্ণৱৰ সঙ্গতেসে হে ৰহোক সৰ্ব্বথা।
মুখে তয়ু যশ গাইবো কৰ্ণে তয়ু কথা ॥৪৪২॥

ৰামচন্দ্ৰ ভক্ত-বৎসল, ভকতৰ সকলো মনোবাঞ্ছা তেওঁ পূৰ্ণ কৰে। কবন্ধ-ৰাক্ষসৰ প্ৰাৰ্থনা অনুযায়ী তেওঁক পুৰিবলৈ ৰামে লক্ষ্মণক চিতাখন সাজিবলৈ আজ্ঞা দিছে। নিজৰ দোষ-ত্ৰুটি স্বীকাৰ কৰি আত্ম-সমৰ্পণ কৰিলে ৰামচন্দ্ৰই ভক্তৰ সকলো দোষ ক্ষমা কৰে। প্ৰথম বাৰ বালী আৰু সুগ্ৰীৱৰ মাজত হোৱা যুদ্ধত ৰামচন্দ্ৰই বালীক হত্যা নকৰা কাৰণে দোষাৰোপ কৰাৰ পাছত প্ৰকৃতস্থ হৈ নিজৰ দোষৰ বাবে ৰামচন্দ্ৰৰ ওচৰত এই বুলি স্তুতি কৰিবলৈ লৈছে:
"নাজানি গৰ্জ্জিলো দোষ ক্ষমা ৰঘুপতি। ইহ পৰলোকে প্ৰভু তুমি মোৰ গতি।"

ইপিনে "এহি বুলি ৰঘুনাথ অমৃত সমান হাত, মাৰ্জ্জিলন্ত প্ৰভু তাৰ গাত।" সুস্থ হুয়া উঠি বসি ৰামৰ চৰণ পশি, তুতি কৰে কৰি জোৰ হাত।" এইবোৰ কাৰ্যত ৰামচন্দ্ৰৰ ঐশ্বৰিকত্ব স্পষ্ট হৈ উঠিছে। বালী-বধ কাৰ্যটোও ৰামচন্দ্ৰৰ ভক্ত সুগ্ৰীৱৰ মনোবাঞ্ছা পূৰণৰ এটা দৃষ্টান্তহে। বালীৰ ৰণ-যাত্ৰাৰ সময়ত বালীৰ সম্পূৰ্ণ বিশ্বাস আছিল যে ৰামচন্দ্ৰই তেওঁৰে সৈতে কেতিয়াও যুদ্ধ নকৰে। কাৰণ :

"তিৰী-বৈৰী পিতৃ-বৈৰী সীমা-বৈৰী নোহা।
কিবা হেতু ৰামে আহি মোৰে যুজিবাহা "॥ ৭২৩ ॥

তথাপি বালীক বুজাই তাৰাই 'বুলিলন্ত : ভকতৰ অৰ্থে ৰামে অন্যায় কৰন্ত'। অন্তিম সময়ত বালীয়ে ৰামৰ ওচৰত একান্তভাৱে আত্ম-সমৰ্পণ কৰিবলগীয়া হ'ল :

"তোমাৰ সৃজনা ইটো সংসাৰ ॥ ৭৪৪॥
নিচিনি বুলিলো যত হে মই নিন্দাবাক।
পশিলো শৰণ প্ৰভু ক্ষেমিয়ো আমাক "॥৭৪৫॥

ইপিনে ৰাৱণৰ ব্যৱহাৰত অসন্তুষ্ট হৈ বিভীষণে ৰামচন্দ্ৰত আহি 'অভয় চৰণে প্ৰভু ৰক্ষা কৰিয়োক' বুলি শৰণ লৈছে। কাৰণ বিভীষণ 'মহাভক্ত জন'।

'গীতি-ৰামায়ণ'ৰ শেষৰ ফালে ৰামচন্দ্ৰত বিষ্ণুত্ব আৰোপৰ প্ৰবল চেষ্টা দৃষ্ট হয়। সীতাই সতীত্বৰ প্ৰমাণস্বৰূপে অগ্নিত প্ৰৱেশ কৰা সময়ত ব্ৰহ্মাই কৰা স্তুতিখিনি এই ক্ষেত্ৰত বিশেষভাৱে লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। ব্ৰহ্মাৰ স্তুতি অনুযায়ী ৰামচন্দ্ৰ 'দেৱ নাৰায়ণ'। ভূমিৰ ভাৰ হৰণ হেতু তেওঁ অৱতাৰ গ্ৰহণ কৰিছে। সৃষ্টি-স্থিতি-প্ৰলয়ৰ তেওঁ গৰাকী। তেৱেঁই বিষ্ণু, তেৱেঁই 'মহাদেৱ' সৰ্বলোকৰ তেওঁ নমস্য :

"অসংখ্যাত তুতি কৰি ব্ৰহ্মাদেৱে কৰ জুৰি
তুমি দেৱ নাৰায়ণ হৰি
ভৈলা প্ৰভু উতপন্ন ভূমি ভাৰ উদ্ধৰণ
শঙ্খ চক্ৰ গদা পদ্ম ধৰি "॥১৩৩॥

"তুমি তিনি ভুৱনক উতপতি কৰি দেৱ
কৰা তুমি পালন সংহাৰ "॥১৩৫॥

"তুমি বিষ্ণু মহাদেৱ সৰ্ব্বলোকে কৰে সেৱ
তুমি দেৱ জগত পালক "॥১৩৬॥

ওপৰত আলোচনাৰ পৰা স্পষ্টৰূপে ক'ব পাৰি যে গীতি-ৰামায়ণৰ ৰচক

দুর্গাবৰ এজন বৈষ্ণৱ আৰু পুথিখনিৰ জৰিয়তে কৱিয়ে একশৰণ-নামধৰ্ম-প্ৰচাৰৰ প্ৰয়াস পাইছে। গতিকে গীতি-ৰামায়ণখন মুখ্যতঃ বৈষ্ণৱধৰ্মপ্ৰধান গ্ৰন্থ। কৱিয়ে 'ৰামৰ ভাব, চিন্তা, আৰু ব্যৱহাৰত ঈশ্বৰত্ব আৰোপ কৰা নাই" কথাষাৰত বিশেষ সত্যতা নাই। কৱিৰ ৰচনা-ভঙ্গী আৰু ভাষা বৈষ্ণৱ-কৱি-সকলৰ অনুৰূপ। ঠায়ে ঠায়ে শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ ৰচনাৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱ আছে। তলত তাৰ উদাহৰণকেইটামান দাঙি ধৰা হ'ল :

ক খৰ দূষণক আৰু কৰিলা নিৰ্য্যাণ— দুর্গাবৰ।
খৰ দূষণক প্ৰভু কৰিলা নিৰ্য্যাণ— শঙ্কৰদেৱ (কীৰ্ত্তন।

খ কোনে জগাইবো মোক মধুৰ বচনে— দুর্গাবৰ।
কোনে আসি মোক মাতিবেক আই বুলি ;
মধুৰ অধৰে কোনে বজাইবেক বেণু— শঙ্কৰদেৱ ( কাঃ দঃ নাঃ )

গ) ৰাম ৰাম বুলি তৰা সংসাৰ সাগৰ দুর্গাবৰ।
বোলা হৰি হৰি তৰা সংসাৰ সাগৰ— শঙ্কৰদেৱ (কীৰ্ত্তন)।

ঘ) পাতক ছাড়োক ডাকি বোলা ৰাম ৰাম— দুর্গাবৰ।
পাতক ছাড়োক বোলা ৰাম ৰাম— শঙ্কৰদেৱ (কীৰ্ত্তন)।

ঙ) ক্ষেপিবো বাণ সঙ্কলিবো জীউ দুর্গাবৰ।
এক পাট শৰে বালী সঙ্কলিলা জীৱ- শঙ্কৰদেৱ (কীৰ্ত্তন)

চ) লক্ষ্মণ কুমৰ মোৰ হৈবন্ত দেবৰ।
তয়ু পিতা দশৰথ হৈবন্ত শ্বশুৰ॥
কৌশল্যা হৈবন্ত শ্বাশু দেৱী যে গোসানী॥— দুর্গাবৰ।
দশৰথ ৰাজা হুইবন্ত শ্বশুৰ
কৌশল্যা হুইবন্ত শ্বাশু।— শঙ্কৰদেৱ (উত্তৰাকাণ্ড)

ছ) আগত চলিয়ো তুমি পা ত চলিবো আমি দুর্গম সঙ্কট ঘোৰ বনে— দুর্গাবৰ।

ৰাজাৰ কুমাৰ হৈয়া গৰু চাৰি খাওঁ ভাত দুর্গম সঙ্কটময় বনে—মাধৱদেৱ (বৰ-গীত)।

মূঠৰ ওপৰত 'গীতি-ৰামায়ণ'ৰ গুৰিৰ পৰা শেষলৈকে বিষ্ণু-ভক্তিৰ সুৰ অনুৰণিত হৈছে। মনসা-পুথি দুর্গাবৰীত এই সুৰৰ ক'তো প্ৰতিধ্বনি পৰ্যন্ত নাই। তাত আছে আন এটা সুৰ। সেই সুৰ 'পদ্মমাই', 'বিষহৰী', 'ভোক্তামায়',

'পোঞা', আৰু ব্ৰহ্মাণী'ৰ প্ৰতি ভক্তি আৰু পূজাৰ সুৰ। 'গীতি-ৰামায়ণ'ত ৰামচন্দ্ৰৰ প্ৰতি কৰা ভক্তিয়ে ভক্তৰ মনোবাঞ্ছা পূৰণ কৰাৰ উপৰিও ভক্তক সংসাৰৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰে। দুৰ্গাবৰীত পদুমাইক পূজা কৰিলে সাংসাৰিক সকলো সুখ-সমৃদ্ধি বাঢ়ে ঃ

"বন্দো তোতলা মায় জে বন্দো আকাশ গামিনী।
যেবা নৰে পূজে তাৰ খণ্ডোক বিঘিনি॥
দেবী বিষহৰী যে সবাক দেন্ত বৰ।
ব্ৰহ্মাণীক পূজে যিতো এক চিত্ত মনে।
পুত্ৰ দাৰা সুখে সিটো থাকে সৰ্ব্ব ক্ষণে॥
পৰিপূৰ্ণ হৱয় তাহাৰ গৃহবাস।
নিপুত্ৰিৰ পুত্ৰ হয় মুক্ত হয় বন্দী।
ঘৰে ঘণ্ট পাতি যিটো পূজয় প্ৰবন্ধি॥
পদুমাইক পূজিলে প্ৰত্যেক বৰ পাই।
অন্ধলাৰ চক্ষুদান ঘৰে ধন (ভৰাই)॥
পদুমাই সুপ্ৰসন্নে সুখত থাকিবা॥
বিঘিনি বিনাশ হুয়ে বৃদ্ধি হুয়ে ধন।
পোঞা বেহুলী মঙ্গল যে কৰন্ত সদায়" ॥

'গীতি-ৰামায়ণ'ৰ কবি দুৰ্গাবৰ, 'ৰামৰ সেৱক'। মনসা-কবি 'দুৰ্গাবৰ, পদুমাইৰ দাস'। 'গীতি-ৰামায়ণ'ৰ আৰম্ভণিত আছে; শ্ৰীশ্ৰীগণেশায় নমঃ, শ্ৰীশ্ৰীৰামচন্দ্ৰায় নমঃ। মনসা-পুথিৰ আৰম্ভণিত আছে 'বিষহৰ্য্যৈ নমঃ'। 'গীতি-ৰামায়ণ'ত 'ভকতৰ অৰ্থে ৰামে অন্যায় 'কৰন্ত'। দুৰ্গাবৰীত বিষহৰী অভক্তজনৰ প্ৰতি অতিশয় নিৰ্মম, অতিশয় প্ৰতিহিংসাপৰায়ণ। চান্দ-সদাগৰৰ প্ৰতি দেওঁৰ প্ৰতিজ্ঞা ঃ "বাৰয় বুহিত তোৰ সাগৰে ভাসাও॥ সাধিবোহো বাদ, বাৰই বুহিত বুৰাইবো। দিবসেক লাগি খাইতে ধন নাৰাখিবো" ॥ দুয়োখন পুথিৰ বিষয়-বস্তু আৰু ভাৱ-ধাৰাৰ কোনো সাদৃশ্য নাই। দুয়োখনৰ ৰচকৰ ৰুচি ভিন্ন, অভিপ্ৰায় সুকীয়া।

ৰচনা-ৰীতিৰ ফালৰ পৰা চালে 'গীতি-ৰামায়ণ'ত স্থানৰ উপযুক্ততা অনুযায়ী পদ, দুলৰি, ছবি আদি ছন্দ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। মনসা-পুথিখন প্ৰায় পদ-ছন্দত লেখা। মাজে মাজে দুই-এঠাইতহে ছবি আৰু লেছাৰী-ছন্দৰ অনুকৰণ আছে।

বৰ্ণনাৰ পিনৰ পৰা চালে দুয়োখন পুথিৰ বৰ্ণনাত মিল দেখা নাযায়। মনসা-কৰিয়ে লখিন্দাৰৰ ৰূপৰ বৰ্ণনা দিছে :

"মুখত ডাকিবো মুখ পূৰ্ণিমাৰ জোতি।
নাকত ডাকিবো নাকে নাহি একো খতি॥
অধৰে ডাকিবো যেন পাৰলি মুকুল।
দন্তত ডাকিবো বীজ পংক্তি বিৰচিল॥
নয়নে ডাকিবো যেন স্বৰ্গে জ্বলে তাৰা॥
কণ্ঠত ডাকিবো কণ্ঠে মন্দিয়াচে হাৰা॥

ৰামায়ণী কৰিয়ে শূৰ্প-নখাৰ ৰূপ বৰ্ণাইছে :

"অধৰ বাতুল মুখ চন্দ্ৰমাৰ পান্তি।
হৃদয় জ্বলিয়া আছে সুবৰ্ণৰ কান্তি॥
আঙুলি চম্পাৰ পান্তি খীন মধ্যদেহ।
মৃণাল সদৃশ ভুজ দেখন্তে সন্তোষ"॥

এইবাৰ সীতাৰ বৰ্ণনা :

"বদন সৰস সম নেত্ৰ দুই মনোৰম
দশন মুকুতা সম পান্তি॥
চিকিমিকি কৰে পাক বলিত বৰ্তুল উৰু
বচন কোকিল সম ভাসে।
তিনিও ভুৱন ৰূপে মুহিবাক পাৰে হে
ডম্বৰুক জিনি মধ্য দেহে॥৩২১॥

লোক-সমাজৰ চিত্ৰ অঙ্কনতো দুয়োখন পুথিত সাদৃশ্য ৰক্ষিত হোৱা নাই। মনসা-কৰিয়ে চান্দ-সদাগৰৰ যাত্ৰা-কালত দেখা অমঙ্গলৰ চিনহিচাপে বৰ্ণনা দিছে :

"যাত্ৰা কৰি উঠন্তে যে উজুটি লাগিল।
চিট মাৰি কাকে তাৰ শিৰ পৰশিল॥
শৃগাল সমীপে ৰাও কাৰে ঘনে ঘন।
বায়ু বিপৰীত বহে ধূলা বিক্ষেপন"॥

ৰামায়ণৰ কৰিৰ বৰ্ণনাত বালী-ৰজাৰ ৰণ-যাত্ৰাৰ সময়ত দেখা অমঙ্গলৰ চিনবোৰ এনেকুৱা :

"মাথাৰ উপৰে কাক শগুন উৰাই ॥ ৭২৫ ॥
বাম পাৰ্শ্বে সৰ্প যাই ডাহিনে শৃগাল ॥
কাক গৃধ্র পক্ষী যে আকাশে পালে পাল ॥
হাচি জেঠি নামানিয়া ৰণক গমন" ॥ ৭২৬ ॥

ভাষাৰ দৃষ্টিৰে চালে ৰামায়ণী কৱিৰ ভাষা বৈষ্ণৱ-কৱিসকলে অনুসৰণ কৰা পৰম্পৰা অনুযায়ী চলি অহা ভাষা। মনসা-কৱিৰ ভাষা কথিত ভাষাৰ অনুগামী। মনসা-কৱিৰ ভাষাত সেইবাবে পাওঁ চিনান, শিথান, কাঙ্কে, কাউৰ, ঠোকনাই, কুছুৰি, তৰ, টোকান, ভাৰ্সা, বৈনী, গাছ ইত্যাদি। এওঁৰ ভাষাত কিছুমান বিশিষ্ট শব্দৰ ব্যৱহাৰো আছে; যেনে, কুমুপ, বহিঠা, বুহিত, বৃক্ষালি, দোয়া, দোয়াজ ইত্যাদি। এওঁৰ ভাষাৰ ষষ্ঠীবিভক্তিযুক্ত শব্দৰ ৰূপ বিশেষধৰণে হয়; যেনে, সুৱৰ্ণৰ, চন্দনেৰ; ক্ৰিয়া-ৰূপ হল দিল, গৈল, বাটিল, ভিজিল, কৰাইল ইত্যাদি। (ৰামায়ণী কৱিৰ ভাষাত ক্ৰিয়া-ৰূপবোৰ হ'ল: ভিজিলা, বুলিলা, চলিলা, দিলা, ভৈলা আদি)। মনসা-কৱিৰ ভাষাৰ আন এটা বিশেষত্ব হ'ল স্বাৰ্থিক প্ৰত্যয় ৰে ৰ ব্যৱহাৰ; যেনে, এহেন মঞ্জুসৰে. ঘৰে যায়া খাৱৰে, হাৰি ঘাটে বৈয়াৰে, শৰীৰ ভিজিল আহাৰে। (ৰামায়ণী কৱিৰ ভাষাত এনে প্ৰয়োগ নাই।) দুৰ্গাবৰৰ আন এটা বিশিষ্ট প্ৰয়োগ হৈছে বিশেষণাত্মক—ইল প্ৰত্যয়, যেনে, ভুখিল (ভুখ + ইল); মনকৰতো ইয়াৰ ব্যৱহাৰ পোৱা গৈছে। ৰামায়ণী কৱিৰ ভাষাত হ'লে নাই। মনসা-কৱিৰ ভাষাত আছে ভাসাইবো, কৰাইবো, বুৰাইবো, দিবো। ৰামায়ণী কৱিৰ ভাষাত দিবোহো বক্সিবহো, থাকিবোহো আদি বিকল্প ৰূপ কিছুমান পোৱা যায়। মনসা-কৱিৰ ভাষাত—'হো'ৰ প্ৰয়োগ কম।

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা ক'ব পাৰি যে প্ৰত্যেক ক্ষেত্ৰতে সম্পূৰ্ণ বিপৰীত বৈশিষ্ট্যযুক্ত কৱিদুজনাক এজন বুলি ভাবিবৰ অৱকাশ নাই। মনসা-কৱি দুৰ্গাবৰ হৈছে অ-বৈষ্ণৱ কৱি আৰু গীতি-ৰামায়ণৰ কৱি দুৰ্গাবৰ বৈষ্ণৱ কৱি।

# ভট্টদেৱৰ গদ্য

অসমীয়া গদ্যৰ 'জন্মদাতা'ৰূপে পৰিগণিত ভট্টদেৱৰ গদ্য সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিবলৈ গ'লে তেওঁৰ পূৰ্ববৰ্তী লেখকসকলৰ ৰচনালৈ চকু দিব লাগিব। শঙ্কৰদেৱে ৰচনা কৰা অঙ্কীয়া নাটতে সাহিত্যত অসমীয়া গদ্যৰ প্ৰথম প্ৰয়োগ দেখা গৈছে যদিও অসমীয়া গদ্যৰ সি প্ৰথম চানেকি নহয়। আমবাৰীৰ শিলা-লিপিৰ পাঠোদ্ধাৰৰ দ্বাৰা অসমীয়া গদ্যৰ জন্ম-কথা তেৰ শতিকালৈ পিছুৱাই গৈছে।* শঙ্কৰদেৱৰ অঙ্কীয়া নাটবোৰ সম্পূৰ্ণ গদ্যত ৰচনা কৰা নহয়। সেই-বোৰত সংস্কৃত শ্লোক, ভটিমা, গীত আদিও আছে। মাত্ৰ সূত্ৰধাৰ আৰু নাটকীয় চৰিত্ৰৰ কথাত গদ্য ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। ভট্টদেৱৰ ৰচনা হ'লে সম্পূৰ্ণৰূপে গদ্যত ৰচা। কেৱল অধ্যায়বোৰৰ শেষত ('কথা-ভাগৱত' আৰু 'কথা-গীতা'ৰ, সংস্কৃত শ্লোক ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। অঙ্কীয়া নাটৰ আৰম্ভণিতে শ্লোক আৰু ভটিমাৰ পাছত সূত্ৰধাৰে নাটকৰ নায়কৰ পৰিচয় আৰু নাটকৰ বিষয়-বস্তুৰ আভাস দাঙি ধৰি কোৱাৰ আহিৰে (আহে সভাসদ লোক, যে পৰম পুৰুষ পুৰুষোত্তম সনাতন নাৰায়ণ শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণ উহি সভামধ্যে কালিদমন লীলাযাত্ৰা পৰম কৌতুকে কৰব; তাহে সাৱধানে দেখহ শুনহ, নিৰন্তৰে হৰিবোল হৰি), ভট্টদেৱে 'কথা-গীতা' আৰু 'কথা-ভাগৱত'ৰ অধ্যায়বোৰৰ শেষত শ্ৰোতাসকলক উদ্দেশ্য কৰি এনেধৰণে লেখিছে: 'হে সামাজিক সব দেখ ভগৱন্তৰ লোকক কৃপা······সামাজিকসবো ডাকি হৰি বোল হৰি" ('কথা-গীতা', দ্বিতীয় অধ্যায়)। আকৌ: 'হে লোকসব দেখ কৃষ্ণৰ ভক্তবৎসল গুণ। গৰ্ভতো প্ৰবেশি ৰক্ষা কৰন্ত। এতেকে তান কৃপালু গুণ দেখি সভতে ভক্তি নিৰন্তৰে হৰি বোল হৰি ('কথা-ভাগৱত': প্ৰথম স্কন্ধ: দ্বাদশ অধ্যায়)।

অঙ্কীয়া নাটত কেতিয়াবা কোনো এটা কথা অসমীয়া গদ্যত লেখাৰ মাজতো একোটা বাক্যত সংস্কৃত ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায় (তু. ভদনন্তৰ সখীসব সহিত সীতাক প্ৰবেশ। ইতি জাত্বা সৰ্ব্বে সাৱধানে স্থীয়তাম্।—'ৰামবিজয়'-নাট)। ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ তৃতীয় অধ্যায়ৰ শেষত পোৱা যায়:

---

* দ্ৰষ্টব্য: অসমীয়া ব্ৰজবুলি-ভাষা।

"শ্ৰীভাগৱত কথায়াং দশমস্কন্ধে তৃতীয়োঽধ্যায়ঃ। হেন জানি সৰ্ব্ব লোক হৰি বোল হৰি।" অঙ্কীয়া নাটত ব্যৱহাৰ হোৱা দুই-চাৰিটা শব্দ, ক্ৰিয়া বা বাক্য-ৰীতি ভট্টদেৱৰ ভাগৱততো পোৱা যায়। অঙ্কীয়া নাটত পাওঁঃ দৰশন, টঙ্কাৰ কয়ল, কহন ন যাই; 'কথা-ভাগৱত'ত আছেঃ দৰশন, বহুবিধ লীলা কয়ল, কৰণ ন যাই, এৰাণ ন জাই ইত্যাদি। এনে দুই-চাৰিটা সাদৃশ্য থাকিলেও শঙ্কৰদেৱে নাটকীয় গদ্যত ব্যৱহাৰ কৰা ব্ৰজবুলি *-ভাষাক ভট্টদেৱে গ্ৰহণ কৰা নাই। একেটা কাহিনীকে বৰ্ণনা কৰিলেও শঙ্কৰদেৱ আৰু ভট্টদেৱৰ মাজত ৰচনা-শৈলীৰ পাৰ্থক্য আছে। তলত দিয়া 'কালিয়দমন'ৰ কাহিনীটোৰ কিয়দংশই ইয়াৰ প্ৰমাণ দাঙি ধৰিব :

(ক) "হেন চণ্ড বেগ কালিয়ে দূষিত নদী দেখি তাৰ নিগ্ৰহাৰ্থেঃ কটীত বস্ত্ৰ বান্ধিঃ কদম্বত চৰিঃ বাহু জকি মাৰি হ্ৰদত পৰিল। ...আপুন গৃহৰ পৰা সৰ্পে খেদি আসিল। শ্যাম সুন্দৰ ঃ পীত বসন ঃ শ্ৰীবৎস লাঞ্ছন। পদ্ম সম চৰণ দেখি ক্ৰোধে মৰ্ম্মস্থানত দংশি...মনুষ্য চেষ্টা দেখাই নিচেষ্ট হৈলা। কৃষ্ণক খাইবাৰ দেখিঃ যমুনা তীৰক গৈলা। বলভদ্ৰে নিষেধ কৰিলা। ভগৱন্ত কৃষ্ণো দুই দণ্ড মাত্ৰ ৰহি আস্ফোট কৰি সৰ্প বন্ধনৰ পৰা তেখনে উঠিলা। তাতে যি যি শিৰ নানামেঃ উপৰত উঠে...সৰ্পৰ বল টুটিল। নাকে মুখে শোণিত হেদিল—('কথা-ভাগৱত', দশম স্কন্ধ)।

খ) "কালি সৰ্পক দমি দূৰ কৰিতে প্ৰবন্ধ কয়কহু পীতবস্ত্ৰ কটিত মেত্থায়ল। কদম্ব বৃক্ষে চৰিকহুঁ। কালি কোপে খেদি আসিকহুঁ। ঘনশ্যাম পীতবাস শ্ৰীবৎস কৌস্তুভ কিৰিটি...ৰঞ্জিত গোপালক ৰূপ নিৰেখি খঙ্গে মৰ্ম্মস্থানে দংশল। ঈশ্বৰ গোপাল মনুষ্য চেষ্টা দৰশি। নন্দ যশোদা হ্ৰদক তীৰ পায়ল। বলভদ্ৰ নিৱাৰি বোলয়। শ্ৰীকৃষ্ণ আস্ফোট কয় নাকে মুখে ৰুধিৰ চাদে। —'কালিয়দমন'-নাট।

শব্দ-প্ৰয়োগ আৰু ৰচনা-ভঙ্গী সুকীয়া হ'লেও অঙ্কীয়া নাট আৰু ভট্টদেৱৰ গদ্য লয়যুক্ত। এই ক্ষেত্ৰত তলৰ উদ্ধৃতিকেইটালৈ মন কৰিব পাৰি :

ক) "হামো সুৰভি নাম ভাট, কুণ্ডিন হন্তে তোহাক দৰশন নিমিত্তে হেথা আয়ল থিক। আঃ তোহাক অপৰূপ ৰূপ সম্পত্তিক মহিমা কি কহব? হে স্বামী কৃষ্ণ, হামাৰ ৰাজনন্দিনী ৰুক্মিণী যব তোহাৰ গৃহিণী হয় তেবে তব গৃহবাস সফল হয়।" ('ৰুক্মিণীহৰণ'-নাট)।

---

* দ্ৰষ্টব্যঃ অসমীয়া ব্ৰজবুলি-ভাষা।

(খ) "জয় জয় শ্ৰীকৃষ্ণ বিষ্ণু দৈৱকী নন্দন পৰমানন্দ গোবিন্দ যো জগত ঈশ্বৰ পুৰুষোত্তম সকল লোকক কৃপায়ে অৱতৰি বহুবিধ লীলা কৰল, সেই গোপবেশ নন্দনন্দন চৰণে সহস্ৰ কোটিবাৰ প্ৰণাম কৰো।" ('কথা-ভাগৱত' : প্ৰথম স্কন্ধ)।

(গ) "যদ্যপি মঞি অজ, অব্যয় ঈশ্বৰ, কৰ্ম্মৰো অধীন নহোঁ, তথাপি শুদ্ধ সত্ত্ব প্ৰকৃতিক স্বীকাৰ কৰি বিশুদ্ধ সত্ত্ব মূৰ্ত্তিয়ে অখণ্ড জ্ঞান বল বীৰ্য্যাদি শক্তিয়ে আপুনাৰ মায়ায়ে অৱতাৰ ধৰো।" ('কথাগীতা' : চতুৰ্থ অধ্যায়)।

ভট্টদেৱে দামোদৰদেৱৰ আজ্ঞাত 'স্ত্ৰী শূদ্ৰ সৰ্ব্বলোকে' বুজিব পৰাকৈ 'কথাবন্ধে' ভাগৱতখন ৰচনা কৰোঁতে তেওঁৰ সময়ত প্ৰচলিত কথিত ভাষাৰ বেছি আশ্ৰয় ল'বলগীয়া হয় আৰু সেই কাৰণে 'কথা-ভাগৱত'ত কথিত ভাষাৰ চানেকি প্ৰচুৰ পৰিমাণে পোৱা যায়। এইখনেই তেওঁৰ প্ৰথম গদ্য-ৰচনা। গীতাৰ বিষয়-বস্তু আৰু ভাষা ভাগৱতকৈ সুকীয়া হোৱা কাৰণে আৰু বিশেষকৈ গীতাৰ মৰ্মাৰ্থ ভট্টদেৱে সুন্দৰভাৱে হৃদয়ঙ্গম কৰি 'সংক্ষেপে' বৰ্ণনা কৰোঁতে 'কথা-গীতা'ত কোনো কোনো ঠাইত তৎসম শব্দৰ প্ৰাচুৰ্য দেখা গৈছে। 'কথা-গীতা'খন 'আত্মসাৎ' কৰি লেখা হেতুকে বহু ক্ষেত্ৰত গীতাৰ শ্লোকৰ সুন্দৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ হৈ পৰিছে। মূলৰ লগত সম্পৰ্ক ৰাখি তেওঁ কেনে মনোৰম বাক্য গঢ়ি তুলিছে তলৰ উক্তি-বোৰে প্ৰমাণ দিব :

(ক) "হে অৰ্জ্জুন! মঞি লোকক্ষয় কৰ্ত্তা উৎকটকাল, লোকক সংহৰিবে লাগি প্ৰবৰ্ত্তিছোঁ। তুমাত বিনে এই যুদ্ধত কেঞো অৱশেষ নৰহিব, এতেকে তুমি যুদ্ধক লাগি উঠা।...এই তোমাৰ শত্ৰুসব তুমাৰ যুদ্ধত পূৰ্ব্বে মঞি কালৰূপে হতপ্ৰায় কৰিলো, তুমি তথাপি, সব্যসাচি নিমিত্ত মাত্ৰ হুৱা।"

("কালোঽস্মি লোকক্ষয়কৃৎ প্ৰবৃদ্ধো লোকান্ সমাহৰ্তুমিহ প্ৰবৃত্তঃ
ঋতেঽপি ত্বাং ন ভবিষ্যন্তি সৰ্বে যেঽৱস্থিতাঃ প্ৰত্যনীকেষু যোধাঃ ॥
তস্মাত্ত্বমুত্তিষ্ঠ যশো লভস্ব জিত্বা শত্ৰূন্ভুঙ্ক্ষ্ব ৰাজ্যং সমৃদ্ধম্
ময়ৈবৈতে নিহতাঃ পূৰ্বমেৱ নিমিত্তমাত্ৰং ভৱ সব্যসাচিন্ ॥")

(খ) "হে দেৱ! তুমাৰ দেহত দেৱসব দেখোঁ, প্ৰাণীসমূহ নিঃশেষ ঋষি, মহা সৰ্পসব, সবাৰে ঈশ্বৰ ব্ৰহ্মাক তুমাৰ নাভি পদ্মত দেখোঁ। তুমাকো অনেক বাহু উদৰ মুখ নেত্ৰ অনন্তৰূপ আদি অন্ত মধ্য শূন্য বিশ্বৰূপ দেখোঁ।

("পশ্যামি দেৱাংস্তৱ দেৱদেহে সৰ্বাংস্তথা ভূতবিশেষ সঙ্ঘান্।
ব্ৰহ্মাণমীশং কমলাসনস্থমৃষীংশ্চ সৰ্বানুৰগাংশ্চ দিব্যান্ ॥

অনেক বাহূদৰবক্ত্ৰ, নেত্ৰং পশ্যামি ত্বাং সৰ্বতোহনন্তৰূপম্ ।
নান্তং ন মধ্যং ন পুনস্তৱাদিং পশ্যামি বিশ্বেশ্বৰ বিশ্বৰূপ ।।”)

(গ) “যেন দেহী পুৰুষৰ এই দেহাতে দেহ নিবন্ধন কৌমাৰ যৌবন জৰা অৱস্থা হয় দেহান্তৰ প্ৰাপ্তিকো তেমনে বুঝিবা ।”

(“দেহিনোহস্মিন্ যথা দেহে কৌমাৰং যৌৱনং জৰা ।
তথা দেহান্তৰ প্ৰাপ্তিৰ্ধীৰস্তত্ৰ ন মুহ্যতি ।। ’ )

‘কথা-ভাগৱত’ৰ বাক্যবোৰ চুটী চুটী । ‘কথা-গীতা’ত ভট্টদেৱে উপযুক্ত স্থানত দীঘল আৰু চুটী দুয়োবিধ বাক্যৰ প্ৰয়োগ দেখুৱাইছে : “জয় জয় পৰমানন্দ নন্দনন্দন পুৰুষোত্তম শ্ৰীকৃষ্ণ গোবিন্দ গোপীনাথ কমলাকান্ত সুশান্ত পৰমেশ্বৰ তোমাৰ পদাৰবিন্দত কোটি কোটি প্ৰণাম কৰো ।” (‘কথা-গীতা’ : গ্ৰন্থকাৰৰ সূচনা) । “স্বৰূপত আত্মাৰ জন্ম নাই, মৰণো নঘটে, আছে হেনো নোহে, টুটনো নাই, পৰিণামো নেদেখি, বৃদ্ধিয়ো নহয় । এতেকে শৰীৰ নষ্ট হৈলে আত্মাৰ নাশ নাই ।”—( কথা-গীতা’ : দ্বিতীয় অধ্যায় ) । আৱশ্যকতা অনুসৰি ভট্টদেৱে কথ্য ভাষাৰ ৰূপ আৰু সংস্কৃতীয়া ৰূপৰ ব্যৱহাৰ সুন্দৰকৈ দেখুৱাইছে ঃ “এই আত্মাক অস্ত্ৰেয়ো নাকাটে, অগ্নিয়ো নদহে, জলেয়ো কোমল নকৰে, বায়ুয়ো নুশুখাৱে । এতেকে অছেদ্য, অদাহ্য, অক্লেদ্য, অশোচ্য, নিত্য, সৰ্ব্বগত, অচল, সনাতন, অব্যক্ত, অচিন্ত্য, অপ্ৰাপ্য কৰি কহে । হেন আত্মাক জানি তুমি শোক কৰিতে যোগ্য নহৱা ।” —( কথা-গীতা’ ঃ দ্বিতীয় অধ্যায় ) । ভট্টদেৱে মাজে মাজে সংস্কৃত শব্দ-প্ৰয়োগ আৰু সংস্কৃত ব্যাকৰণৰ নিয়ম পালন কৰাও দেখা যায় ; যেনে, ‘ইদানীক দৈবকীক বোলন্ত’, ‘স্ত্ৰীসব দ্ৰষ্টা’, ‘প্ৰকৃতি মোৰ অংশৰূপা’ ইত্যাদি । “কথোপকথন, প্ৰশ্ন-উত্তৰ, আৰু তৰ্ক-পদ্ধতি”ৰ ৰীতি অনুসৰণ কৰি তেওঁ ‘কথা-গীতা’ আৰু ‘কথা-ভাগৱত’—এই গ্ৰন্থদুখন ৰচনা কৰিছে । উদাহৰণস্বৰূপে এই বাক্যকেইটা লক্ষ্য কৰিব পাৰি : “যদি বোলা তুমি বিচাৰি যি যুক্ত হয়ে তাক কৰা, তাত শুনা । মোৰ ইন্দ্ৰিয়-শোষণ শোকক যি কৰ্ম্মে দূৰ কৰিব তাক নেদেখো । যদি ভূমিত অকণ্টকা সৰ্ব্বসমৃদ্ধি ৰাজ্য পাওঁ, দেৱৰ ইন্দ্ৰ যদি হওঁ, তথাপি শোক নিবৃত্তিৰ উপায় নেদেখো ।” ( ‘কথা-গীতা’ : দ্বিতীয় অধ্যায় ) । “শুকে কহন্ত : পাছে ইন্দ্ৰে মহা ভয়ে সুৰভি সমে গোকুলক আসি, নিৰ্জ্জন স্থানত কৃষ্ণক লাগ ধৰি, প্ৰণাম কৰি কৃতাঞ্জলি হয়া বুলিবে লাগিলা । হে ভগৱন্ত : বিশুদ্ধ সত্ত্বমূৰ্ত্তি ।” ( ‘কথা-ভাগৱত’ : দশম স্কন্ধ : সপ্তবিংশ অধ্যায় ) ।

ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত বেছিভাগ সমালোচকে তেওঁৰ ভাষা 'সংস্কৃতীয়া', "তেওঁৰ গদ্যত ব্যৱহাৰ কৰা ভাষা সেই যুগৰ চলিত ভাষা নহয়", "দৈনন্দিন কথ্য ভাষাক ভট্টদেৱে গ্ৰহণ কৰা নাই", ভট্টদেৱত "বিভক্তি সম্বন্ধে বিশেষ লক্ষ্য কৰিবলগীয়া একো নাই" আদি বাক্য প্ৰয়োগ কৰিছে। ড: কাকতিৰ ভাষাত ক'বলৈ হ'লে "ভট্টদেৱৰ গদ্যত ভাষাবৈজ্ঞানিক দৃষ্টিৰে বিশেষ লক্ষ্য কৰিবলগীয়া একো নাই। তেওঁৰ গদ্য-ৰীতি সংস্কৃত শব্দৰ দ্বাৰা ভাৰাক্ৰান্ত। তেওঁৰ ভাষাতকৈ পদ্য-ৰচকসকলৰ ভাষা বেছি ঘৰুৱা আৰু কথ্য ভাষাৰ ওচৰ চপা। তেওঁৰ গদ্যই তেওঁৰ সময়ৰ কথিত ভাষাৰ কোনো ধাৰণা দিব নোৱাৰে।" নিৰপেক্ষ দৃষ্টি-ভঙ্গীৰে চালে কিন্তু ভট্টদেৱৰ 'কথা-গীতা' আৰু বিশেষকৈ 'কথা-ভাগৱত'ত তেওঁৰ সময়ত প্ৰচলিত ভাষাৰ সুন্দৰ চানেকি পোৱা যায়। এইদুখন গ্ৰন্থত সংৰক্ষিত অনেক ৰূপ বৰ্তমান কামৰূপী উপভাষাত এতিয়াও প্ৰায় হুবহুৰূপে ব্যৱহাৰ হৈ আছে। তলত সেইবোৰৰ কিছুমান উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল :

| ভট্টদেৱত পোৱা ৰূপ | কামৰূপীত পোৱা ৰূপ |
|---|---|
| আন্ধাৰ | আন্ধাৰ |
| আটাস পাৰ | আটাহ্ পাৰ |
| আঘ্ৰাণ | আঘাণ |
| উপৰত | উপৰোত |
| একলাই | আকলাই |
| কুনে / কুন | কুনি |
| কাখ | কাখ |
| কৰু | কোৰু |
| গল | গল |
| গাছ | গাছ |
| গণ্ | গণ্ |
| চাৰ্ | চাৰ্ |
| চিৰি | চিৰি |
| জান দিলা | জান দিলাক |
| জৰি | জোৰি |
| জৰা দিলা | জৰা দিলা / দিলাক |

| অষ্টমেৰ পোৱা ৰূপ | কামৰূপীত পোৱা ৰূপ |
|---|---|
| টানি নেই | টানি নেই |
| ঠোঁথ | ঠোঁঠ |
| তুমাৰ, তুমাক, তুমাত | তুমাৰ, তুমাক, তুমাত |
| ধূলা | ধূলা |
| ফেলা | ফেলা |
| বেঙ্গ | বেং |
| বেঙ্গছটা | বেংছাতা |
| বেৰটী/বেৰপেটী | বেৰপেটী |
| ৰাউ | ৰাউ |
| ৰাৰি | ৰাৰি |
| ভাঠি দি | ভাঠি দি |
| ভিজ | ভিজ |
| ( চক্ষু ) মূজ | চোখু মূজ |
| মঞি | মই |
| মখোদা | মখোদা |
| ৰাখিবে লাগি | ৰাইখবাক লেগি |
| লাগ পাইবা | লাগ পাবা |
| লাগ নাপাইলে | লাগ নাপালি |
| লাঙ্গুল | লেঙুৰ |
| লৈয়া জাস | লৈ যাহ |
| লগোত | লগোত |
| শুখা | শুখা |
| শুখান | শুখান |
| শিথান | শিথান |
| সাতটা | সাত্‌টা |
| ( গহ্বৰ ) হেন নাক | হান |
| হাঠত | হাঠে |
| হাথী | হাথী |

'কথা-গীতা' আৰু 'কথা-ভাগৱতত থকা আন কিছুমান ক্রিয়াৰ ৰূপ তলত উল্লেখ কৰা ধৰণৰ :

আদেশিল তু. মাধৱ কন্দলী : পৰিল ; মনকৰ : জানিল
উঠিল
উঠে
উঠি
কৰে
কৰোঁ/কৰো/কৰু
কৰন্ত
কৰিলা = কৰিলে
কৰি
কৰিম
কৰন্তোক
কৰা
কাম্পে
কহন্ত
কহিবা = ক'ব
কহা = কোৱা ( অনুজ্ঞা )
খসি পড়ে
গৈল/গৈলা = গ'ল
গাইলা
গুচিল
ঘৰিল
চাৱা—চোৱা (অনুজ্ঞা )
চাৰিলা
চাৰে
চিন্তে
চেলেকিল
জাস তু. কাম. যাহ ; নাৰায়ণদেৱ ; যাহ

জনাইলা

জিনিবা

থাকন্ত তু. মা. কন্দলী : ধৰিলন্ত

দিলা তু. মা. কন্দলী : দিলা

দেখিছো

দেখাৱা

দেখে

ধৰে

নকৰিলা

নকৰে

নাচৰে

নানামে

নোবোলে

পশিলো

পাইবো তু. মা. কন্দলী : খাইবোঁ

পাইম

পুচন্ত = সুধিলে

পোষন্ত

ফেলাইল

বধিলা

বধিবো

বধিলো

বুলিলা তু. ৰামসৰস্বতী ; লৰ দিলা ; নাৰায়ণদেৱ ; মহৰি ভনিয়া দিলা

বুলে

বুলিলো

বুলি = বোলে

বোলন্ত—ক'লে ; তু. মা. কন্দলী : বোলন্ত

ভৈল তু. মা. কন্দলী : ভৈল ; মনকৰ : ভৈল, ভৈলা।

মানিল তু. কাম. ( দক্ষিণ অঞ্চল ) সি খাল, সি কল।

মাৰিলোঁ

মাৰিম

যাইম তু. কাম. ( পশ্চিম অঞ্চল ) চাইম।

ৰাখন্তোক

ৰহন্তোক = ৰওক

লৰা = লোৱা ( অনুজ্ঞা )

লভিল

লিপিল

লৈলো

শুখাই = শুকায়

শুনিহি = শুনিছোঁ

হৰা = হোৱা ( অনুজ্ঞা )

হৈল

হৈলো

হৈব

হন্ত

( অসমীয়া নাটত ব্যৱহাৰ হোৱা ক্ৰিয়াবোৰৰ ৰূপ কিন্তু এনেকুৱা : উপজল, কৰব, কৰল, কৰিছে, গেল, গেলি, চৰিকহুঁ, দেখহ, দেখ, দেখহ, পৰল, পাৰল, প্ৰৱেশিকহুঁ, বোল, বোলয়, বৈঠল, ভেল, ভেলি, মৰল, খাইলোঁ, লাগ ধৰহ, লেলহ, শুনহ ইত্যাদি )

শব্দ-বিভক্তিবোৰক ভট্টদেৱে বিবিধ ৰূপত ব্যৱহাৰ কৰিছে। তলত সেইবোৰৰ উদাহৰণ দিয়া হ'ল :

১মা—এ : নন্দে বোলন্ত, চৰাণে কহিলা।

২য়া—ক : শুকক পঢ়াইলা, মোক কহিলা।

দ্বিতীয় বিভক্তিৰ ভৱিষ্যতে চতুৰ্থীৰ কামো কেতিয়াবা কৰা হয়, যেনে, গোকুলক গৈলা। তু. কাম. ঘাৰোক গেল।

৩য়া—সি : সেই ভক্তক ভক্তিসি পাই। প্ৰথমা বিভক্তি-এৰ দ্বাৰাও তৃতীয়াৰ কাম চলোৱা হয়। যেনে, সত্ত্ব মূৰ্ত্তিয়ে অৱতাৰ ধৰিছা। কৰণৰ অৰ্থ বুজাবলৈ হ'ল ষষ্ঠি-ৰৰ পাছত —হাতাই/হন্তাই আদি

পৰ-সৰ্গ ব্যৱহাৰ কৰা হয় ; যেনে, বিশ্বকৰ্ম্মাৰ হাতাই, তাৰ হতাই। তু. কাম. তাৰ হাতনাই।

৪ৰ্থী—লৈ : তাললৈ দলি হানিলা। দ্বিতীয়া বিভক্তি-কৰ পাছত লাগি পৰ-সৰ্গ যোগ দিও চতুৰ্থীৰ কাম কৰা হয় ; যেনে, যুদ্ধক লাগি। তু. কাম. ঘৰোক লেগি ; মা. কন্দলী : কিষ্কিন্ধাক লাগি।

৬ষ্ঠী—ৰ : তুমাৰ মুখ পদ্মৰ পৰা।

শূন্য বিভক্তি : দৈবকী পুত্ৰক মহাপুৰুষ লক্ষণ দেখি কংস ভয়ে স্তুতি বোলন্ত।

৭মী—ত : পৃথিবীত ব্যক্ত হৈলা।

প্ৰথমা-এ বিভক্তিৰ দ্বাৰাও কেতিয়াবা সপ্তমী বিভক্তি বুজোৱা হয় ; যেনে, কংস ভয়ে। সপ্তমী বিভক্তিক কেতিয়াবা দ্বিতীয়া বিভক্তিৰ ঠাইতো ব্যৱহাৰ কৰা হয় ; যেনে, যশোদাত কহিলা।

ভট্টদেৱৰ ৰচনাতো পঞ্চমী বিভক্তিৰ কোনো চিন নাই। অপাদান অৰ্থ বুজাবলৈ ভট্টদেৱে নানা উপায় অৱলম্বন কৰা দেখা গৈছে :

(ক) ষষ্ঠী-ৰ ব্যৱহাৰ কৰি : ধনু হাতৰ খসি পৰে। তু. ঘোড়াৰ নামিয়া (হৰিহৰ বিপ্ৰ)।

(খ) সপ্তমী-ত ৰ পাছত পৰ-সৰ্গ 'হন্তে' ব্যৱহাৰ কৰি : দৈৱকীত হন্তে।

গ) ষষ্ঠী—ৰৰ পাছত পৰ-সৰ্গ ব্যৱহাৰ কৰি : কৈৰ পৰা আসিছা। তু. তাৰ পৰা উঠিয়া ( মাধৱদেৱ : ৰামায়ণ : আদি-কাণ্ড )।

(ঘ) অকল পৰ-সৰ্গ হন্তে ব্যৱহাৰ কৰি : পুত্ৰ হন্তেসে হৈব। তু. স্বৰ্গ হন্তে 'মনকৰ)।

ভট্টদেৱৰ ৰচনাত ৰূপতত্ত্বমূলক আন কিছুমান বৈশিষ্ট্যৰ ভিতৰত বহুবচনাত্মক প্ৰত্যয়-সব (সভাসদসব), তু. মা. কন্দলী : প্ৰজাসব ;—ৰা (তাৰা, তোৰা) ; তু ৰাম সৰস্বতী : তোৰাসব পাণ্ডুগণ ; —গুলা ( কতো গুলাক ), তু. কাম.—গিলা ;—ঠে-ৰ ( তোঠেৰ, তাঠেৰ ), তু. কাম. মমাঠেৰ, তু. শঙ্কৰদেৱ : আমাঠেৰ ; —গণ (নদীগণে), তু. মা. কন্দলী : তাৰাগণ : ভূতকালিক কৃদন্ত - ইবাৰ ( কৃষ্ণক আসিবাৰ দেখি ) আদি পোৱা যায়। ডঃ কাকতিয়ে - ইবাৰ এই প্ৰত্যয়টো প্ৰাকবৈষ্ণৱ-যুগৰ ৰচনাৰ বৈশিষ্ট্য বুলি মন্তব্য দিছে। ই অকল সেই যুগৰে বৈশিষ্ট্য নহয়।

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা নিশ্চিতভাৱে ক'ব পাৰি যে ভট্টদেৱে পূৰ্বৰ পৰা চলি অহা অসমীয়া ভাষাটোৰ তেওঁৰ সময়ৰ কথ্য ৰূপৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি 'কথা ভাগৱত' আৰু 'কথা-গীতা'ৰ নিচিনা গ্ৰন্থ ৰচনা কৰে। তেওঁ পূৰ্ববৰ্তী লেখকসকলৰ ৰচনাৰ পৰাও কোনো কোনো প্ৰয়োগ গ্ৰহণ কৰিছে। (সকলো

লেখকে পূৰ্ববৰ্ত্তীসকলৰ ওচৰত কম-বেছি পৰিমাণে ঋণী। কোনো ৰীতিকে সম্পূৰ্ণ স্বকীয়া ৰীতি বুলি কোৱা টান।* তথাপি তেওঁ কথিত অসমীয়া ভাষাটোক গদ্যৰূপে ব্যৱহাৰ কৰি অসমীয়া ভাষাৰ সুদৃঢ় ভেটি স্থাপন কৰিলে। আন ভাষাত ক'বলৈ হ'লে "অসমীয়া কথ্য ভাষাই ভট্টদেৱৰ হাতত দ্বিজত্ব লভিলে।"

* দ্ৰষ্টব্য : গদ্য-ৰীতি আৰু বেজবৰুৱা।

# ৰহস্য-বাদ

সাধাৰণ দৃষ্টিত জড় আৰু চৈতন্যময় জগতখন বৈচিত্ৰ্যেৰে পৰিপূৰ্ণ। ইয়াৰ গছ-লতিকা, চৰাই-চিৰিকতি, নৈ-নলা, পৰ্বত-পাহাৰ, পশু-পক্ষী, নৰ-নাৰী কোনোটোৱে এটা আনটোৱে সৈতে নিমিলে। অৰ্থাৎ জগতৰ প্ৰতিটো বস্তুৰে যেন একোটা সুকীয়া সত্তা আছে। কিন্তু কিছুমান এনেকুৱা লোক আছে যিসকলৰ চকুত এই বৈচিত্ৰ্যৰ মাজতে এক ঐক্যৰ সন্ধান দৃষ্টি-গোচৰ হয়। তেওঁলোকে জগতৰ বিভিন্ন সত্তাবোৰৰ বিশেষ অস্তিত্ব অনুভৱ নকৰে; বৰং সকলো সত্তাৰ গুৰিত এক পৰম সত্তাৰ অস্তিত্বহে উপলব্ধি কৰে। আনভাৱে ক'বলৈ গ'লে জগতৰ সকলো বস্তু বা শক্তিৰ মূলতে হৈছে এটা পৰম শক্তি। এনে দৃষ্টিসম্পন্ন লোকক সাধাৰণভাৱে ৰহস্যবাদী বুলিব পাৰি। তেওঁলোকৰ মানত জগতৰ বৈচিত্ৰ্যৰ অন্তৰালত থকা ঐক্য শক্তিটোৱেই হৈছে চৰম, পৰম, একমাত্ৰ বা প্ৰকৃত শক্তি আৰু জগতৰ প্ৰতিটো বস্তু সেই শক্তিৰ একোটা অংশ বা ফিৰিঙতি মাথোন। আনপিনে জগতৰ প্ৰতিটো বস্তু সেই পৰম শক্তিৰ অকল অংশই নহয়, তেওঁৰ গুণো এই অংশবোৰৰ মাজত আছে। এডোখৰ সোণৰ পৰা নানা টুকুৰা কৰি নানা ৰূপ দি নানা অলঙ্কাৰ সজালেও সোণৰ মূল যিখিনি গুণ সেইখিনি নাইকিয়া নোহোৱাৰ নিচিনা, জগতৰ নানা বস্তুবোৰো পৰম সত্তাৰ অংশ হোৱা বাবে, তেওঁৰ গুণবোৰৰ অংশীদাৰ। আন বস্তুৰ দৰে মানৱো তেওঁৰ অংশ। গতিকে মানৱ-অন্তৰতো তেওঁৰ গুণ নিহিত হৈ আছে। অৰ্থাৎ ক্ষুদ্ৰ বা সসীম, বিৰাট বা অসীমৰ গুণেৰে গুণী আৰু সেই গুণবোৰৰ বিকাশৰ জৰিয়তে সসীম মানৱে অসীমজনক লাভ কৰিব পাৰে। (ভক্ত ৰহস্যবাদীয়ে এই অসীম-জনক ভগৱান, পৰম-পুৰুষ আদি নামেৰেও বিভূষিত কৰে।) এইখিনিতে বিজ্ঞান আৰু ৰহস্য-বাদৰ মাজত পাৰ্থক্য। বিজ্ঞানে জ্ঞানৰ জৰিয়তে পৰম সত্তাক জানিবলৈ বিচাৰে। কিন্তু ৰহস্যবাদীয়ে অনুভূতিৰ মাজেদি পৰম সত্তাক উপলব্ধি কৰি পৰম গুণবোৰৰ বিকাশ ঘটাই নিজে পৰমজন হ'বলৈ বিচাৰে। জনা আৰু হোৱাৰ মাজত যিখিনি পাৰ্থক্য, জ্ঞানী আৰু ৰহস্যবাদীৰ মাজতো সেইখিনিয়েই পাৰ্থক্য।

ৰহস্যবাদীসকলে পৰম সত্তাক 'দৈৱী অনুভূতিৰ'[1] সহায়েৰে উপলব্ধি কৰে, বিশ্লেষণ বা তৰ্কৰ জৰিয়তে নহয়: 'বিশ্বাসে পাইবো তাঙ্ক, তৰ্কে বহুদূৰ'।

অৰ্থাৎ ৰহস্য-বাদ বিশেষ অনুভূতিযুক্ত এটা মানসিক অৱস্থা বা মানসিক বাতাৱৰণ। ৰহস্যবাদীয়ে অনুভূতিৰ জৰিয়তে আত্মাৰ সকলো শক্তিক এক পৰম শক্তিত কেন্দ্ৰীভূত কৰি এজন ব্যক্তিৰূপে ভাল পায়। সেয়েহে ৰহস্য-বাদক 'ভগৱানৰ নীৰৱ উপভোগ, পৰমজনেৰে সৈতে মিলনৰ বিজ্ঞান, আৰু একান্তলৈ একান্তৰ অভিযান'২ বোলা হৈছে। কোনোৱে ৰহস্য-বাদক 'মই', 'মোৰ', 'মোক' অৰ্থাৎ ব্যক্তি-স্বাতন্ত্ৰ্যৰ মূলোচ্ছেদ বুলি কয়। কোনোৱে আকৌ ক্ষন্তেকৰ কাৰণে হ'লেও হেৰোৱা স্বৰ্গ পুনৰ পাবলৈ কৰা প্ৰচেষ্টা বুলি ক'ব খোজে। কিছুমানৰ মতে 'ভগৱান অৰ্থাৎ একমাত্ৰ আৰু চৰম সত্য ব্যক্তিজনেৰে সৈতে যোগাযোগ' স্থাপনৰ নাম ৰহস্য-বাদ। গতিকে 'যি অখণ্ড দৃষ্টিৰ সহায়েৰে কৰিয়ে ভগবৎ-সত্তা তথা তেওঁৰ বিশ্ব-সৃষ্টিৰ পৰম সত্যক উপলব্ধি কৰি তেওঁৰ লগত মিলনৰ পৰম আনন্দ লাভ কৰিব পাৰে, সাহিত্যৰ মাজেদি সেই দৈৱী অনুভূতি-সাধনক ৰহস্য-বাদ বুলিব পাৰি।' (শ্ৰীশচন্দ্ৰ দাস)। ডক্টৰ ৰামকুমাৰ বৰ্মাৰ মতে 'ৰহস্য-বাদ জীৱাত্মাৰ অন্তৰ্নিহিত প্ৰবৃত্তিৰ প্ৰকাশ। ইয়াৰ জৰিয়তে সি সেই দিব্য আৰু অলৌকিক শক্তিৰ লগত নিজৰ সম্বন্ধ স্থাপন কৰিবলৈ বিচাৰে আৰু সেই সম্বন্ধ ইমানলৈ বাঢ়ি যায় যে দুয়োৰে ভিতৰত কোনো পাৰ্থক্যই নাথাকে।' প্ৰকৃততে ৰহস্য-বাদ ধৰ্মৰ কেন্দ্ৰীভূত ৰূপ, এটা মানসিক দৃষ্টি-ভঙ্গী। ইয়াত আত্মাৰ ভগৱানেৰে সৈতে সম্বন্ধই আন সকলো সম্বন্ধক গ্ৰাস কৰে।৩

ই অকল এটা অনুভূতিয়েই নহয়, লগে লগে এটা বিশেষ অৱস্থালৈ নিজকে লৈ যোৱা প্ৰচেষ্টা। অৰ্থাৎ ৰহস্যবাদীসকলে সৎ গুণ আৰু সৎ ব্যৱহাৰৰ অভ্যাস কৰি পৰম-পুৰুষৰ সমকক্ষতা লভিবলৈ যত্ন কৰে। কাৰণ, কোনো এটা বস্তুক ভালদৰে জানিবলৈ হ'লে আমি সেই বস্তুটোৰ নিচিনা হ'ব লাগিব; তাৰ বিষয়ে ক'লে বা চালেই নহ'ব। প্ৰেমৰ বিষয়ে জানিবলৈ

---

১ দৈৱী অনুভূতি, দিব্য দৃষ্টি, বোধ-দৃষ্টি intuition.

২ "Silent enjoyment of God, Science of union with the Absolute, Flight of the Alone to the Alone."

৩ "Mysticism is religion in its most concentrated and exclusive form. It is that attitude of mind in which all other relations are swallowed in the relation of the soul to God" (E. Caird.)

হ'লে আমি নিজে প্ৰেমিক হ'ব লাগিব। সঙ্গীত বুজিবলৈ হ'লে আমি নিজেই সঙ্গীতজ্ঞ হ'ব লাগিব। ভগৱানক জানিবলৈ হ'লে আমি নিজেই ভগৱানৰ নিচিনা হ'ব লাগিব। সেইবাবে ৰহস্যবাদীয়ে নিজেই ভগৱানৰ নিচিনা হ'বলৈ যত্ন কৰে। ভগৱান আনন্দময়, প্ৰেমময়, করুণাময়। এই জগতত যিবোৰ বস্তু বা মানুহ তেনেকুৱা, তেওঁলোকক ভগৱান বুলি ৰহস্যবাদীয়ে ধাৰণা কৰে। গীতাৰ দশম অধ্যায়ত শ্ৰীকৃষ্ণই নিজৰ বিভূতিবোৰৰ উল্লেখ কৰি অৱশেষত অৰ্জুনক কৈছে: 'যিবোৰ ঐশ্বৰ্যযুক্ত, শ্ৰীসম্পন্ন, উৎসাহশালী, সেই সকলো মোৰ শক্তিৰ অংশসম্ভূত বুলি জানিবা'। মানৱ-জীৱনৰ উদ্দেশ্য হৈছে আনন্দ লাভ কৰা। ৰহস্যবাদীয়ে জীৱনৰ সকলো নিৰানন্দ আঁতৰাই আনন্দময় হ'বলৈ যত্ন কৰে। ৰহস্যবাদীজন অকল কাল্পনিকেই নহয়, ব্যৱহাৰিকো। ৰহস্যবাদী হ'ব খুজিলে অকল পৰম সৌন্দৰ্য আৰু স্বৰ্গীয় প্ৰেমৰ কথা ক'লেই নহ'ব, তেওঁলোকে সদ্ভাৱ পোষণ কৰিব লাগিব আৰু সদ্‌গুণৰ অধিকাৰী হ'ব লাগিব। এনেদৰে তেওঁলোকে জীৱন যাপন কৰে।

ৰহস্যবাদীয়ে নিজ দৈৱী অনুভূতিৰ জৰিয়তে পৰম সত্তাক অনুভৱ কৰে, কিন্তু বাক্যেৰে প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰে। ই অব্যক্ত। প্লেটোৱে লিখিছে 'এই বিষয়ে মোৰ কোনো ৰচনা না আৰু ভৱিষ্যতেও নহ'ব। আন আন বিষয়ৰ নিচিনা ই প্ৰকাশৰ উপযোগী নহয়।' সেই হেতুকে ৰহস্যবাদীৰ ভাষা জ্ঞানী বা ভাবুকৰ ভাষা নহয়। তেওঁলোকৰ ভাষা 'সন্ধ্যা ভাষা' বা নীৰৱ সক্ৰিয়াৰ 'আন্ধাৰ-পোহৰ' সানমিহলী ভাষা। তেওঁলোকে উপমা আৰু প্ৰতীকৰ সহায়েৰে বুদ্ধি, বাক্য, আৰু মনৰ অগোচৰ সত্তাক ৰহস্যময়ী ভাষাৰে আমাৰ কাষত উপস্থিত কৰি বৈচিত্ৰ্যৰ মাজত ঐক্যৰ অনুভূতি সজাগ কৰে। ই যেন কাল আৰু সীমাৰ অতীত এটি সুন্দৰ অনুভূতিৰ স্বৰূপ। ৰহস্যবাদীৰ মানত সেই বাবে মানৱীয় প্ৰেম স্বৰ্গীয় প্ৰেমৰ প্ৰতীক; নাইবা গছৰ পাত সৰা মানুহৰ মৰণৰ প্ৰতীক। ৰহস্যবাদীৰ দৃষ্টি-ভঙ্গীৰ পিনৰ পৰা চালে জগতৰ কোনো বস্তুৱে মূল্যহীন নহয়, কোনোৱে সামান্য বা অস্পষ্ট নহয়। ইয়াৰ প্ৰতিটো বস্তুৱে একোটি মহান বাতৰি যোগায়: "চাব জানিলে এটি ধূলি-কণাৰ মাজতো এখন জগত আৰু এটি বন-ফুলৰ মাজতো এখন সৰগ দেখিবলৈ পোৱা যায়"[৪] অনুভূতিৰ উপৰিও প্ৰকৃত ৰহস্য-বাদ এটা অভিজ্ঞতা আৰু এটা জীৱন। ই এবিধ ব্যৱহাৰিক বিজ্ঞান।[৫] কোনো সুগন্ধী ফুলৰ অভিজ্ঞতা নথকাজনক গোন্ধৰ ব্যাখ্যা কৰা যেনে, অনভিজ্ঞজনৰ কাৰণে ৰহস্য-বাদো

৪ "To see a world in a grain of sand
And a Heaven in a wild flower." (Blake).

তেনেকুৱা, অর্থাৎ ব্যাখ্যাতীত। কিছুমান অন্ধ লোকৰ ভিতৰত এজনে হঠাৎ দৃষ্টি-শক্তি পাই সূর্যোদয়ৰ মনোৰম দৃশ্যৰ দ্বাৰা অভিভূত হৈ পৰিল আৰু আন অন্ধ-বোৰক তাৰ অভিজ্ঞতাৰ বিষয়ে থোকাথুকিভাৱে ক'বলৈ ধৰা অৱস্থাটোৰ নিচিনাই ৰহস্যবাদীৰ অৱস্থা হয়।[৫]

কবিৰ ভাষাত:

> "কাৰ কিনো আহ্বানত
> আঁউসীৰ আন্ধাৰত
> সাৰ পাই দোভাগ নিশাত
> কঁপিল পৰাণ।" (তুমি)

যুগে যুগে এনেদৰে ভগবৎ-দৃষ্টি লাভ কৰা লোকৰ আবির্ভাব হৈয়ে আছে। সাধাৰণতে ধর্ম, ভক্তি, দর্শন, প্রেম, প্রকৃতি বা সৌন্দর্যমূলক সাহিত্যত ৰহস্য-বাদৰ পৰশ পোৱা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে আমাৰ দেহ-বিচাৰৰ গীত, বঙ্গ-দেশৰ বাউল-সঙ্গীত, চণ্ডীদাসৰ ৰজকিনী-প্রেম আদি উল্লেখ কৰিব পাৰি। ৱৰ্ডচ্‌ৱৰ্থৰ প্রকৃতি-পূজাৰ তপোমগ্ন দৃষ্টিয়ে এক অখণ্ড সত্তা অনুভৱ কৰে।[৬] 'নানাবোৰ গৈ এজন থাকে'— বিশ্বৰ এই অখণ্ড ৰূপ কৰি ছেলীয়েও উপলব্ধি কৰিছে। বৈষ্ণৱ-কবিসকলে শ্রীকৃষ্ণৰ বাঁহীৰ সুৰক বিশ্বব্যাপক এটি সুৰ বা 'বিশ্ব-সুৰ' নাইবা পৰমাত্মাৰ আহ্বান আৰু গোপিনীসকলক জীৱাত্মাৰ পৰমাত্মাৰে সৈতে মিলনৰ হেঁপাহ আৰু ব্যগ্রতা বুলি ধাৰণা কৰে। হাফিজ, ৰুমী, খৈয়াম আদি পাৰচীয় কবিসকলেও ৰহস্যবাদী ধাৰণা পোষণ কৰে।

এতিয়া পাশ্চাত্য জগতলৈ যদি চকু দিয়া যায় আৰু তাৰ প্রেম আৰু সৌন্দর্যসম্বন্ধীয় ৰহস্যবাদী কবিসকলক চোৱা যায়, তেনেহ'লে কীট্‌চ, ছেলী, ব্রাউনিং, পেটোমোৰ আদিৰ নাম ল'বলগীয়া হয়। ছেলী আৰু ব্রাউনিঙে প্রেমক ভগৱান আৰু মানৱ আত্মাৰ যোগ-সূত্র বুলি জ্ঞান কৰিছিল। ছেলীয়ে প্লেটোৰ নিচিনা জাগতিক প্রেমক স্বর্গীয় প্রেমৰ সোপানৰ প্রথম স্তৰ বুলি ভাবিছিল। ভগৱানক জনাটোৱেই জীৱনৰ উদ্দেশ্য, প্রেমক জানিলে ভগৱানক জনা যায়—এয়ে হৈছে ব্রাউনিঙৰ বক্তব্য। পেটোমোৰে কয়, মানৱ-প্রেম বিশেষকৈ বৈবাহিক প্রেম ভগৱান

---

৫ C. F. E. Spurgeon : Mysticism in English Literature.

৬ "A motion and a spirit, that impels,
All thinking things, all objects of all thought
And rolls through all things" (Tintern Abbey).

আৰু আত্মাৰ প্ৰতীক। ভগৱানক তেওঁ মহান পুৰুষশক্তিৰূপে, আত্মাক নাৰীশক্তিৰূপে, আৰু দুয়োৰে মিলনক মানৱতা আৰু দেৱত্বৰ বিবাহৰ 'ৰহস্যময়ী মহা আনন্দ'ৰূপে ধাৰণা কৰিছিল। এই আনন্দই সকলো আনন্দ আৰু জীৱনৰ উৎস। কীট্‌চৰ বিখ্যাত উক্তি হৈছে : সৌন্দৰ্যই সত্য, সত্যই সৌন্দৰ্য ; জগতত ইয়াকে জনা আৰু জানিবলগীয়াৰ ভিতৰতো ইয়ে সকলো।'

প্ৰকৃতিসম্বন্ধীয় ৰহস্যবাদীৰ ভিতৰত ভন আৰু ৱৰ্ডছ্‌ৱৰ্থৰ নাম উল্লেখনীয়। ৱৰ্ডছ্‌ৱৰ্থৰ মতে প্ৰকৃতি-জগতখন হৈছে হেগেলৰ দাৰ্শনিক তথ্যেৰে পৰিপূৰ্ণ এখন পুথি আৰু আমি হৈছোঁ লেখিব-পঢ়িব নজনা একোজন সাধাৰণ মানুহ। অনুভূতি আৰু বোধ-শক্তি দুয়োটাকে আকৰ্ষণ কৰিব পৰাকৈ দাৰ্শনিকভাৱে নিজ উপলব্ধি প্ৰকাশ কৰাসকলক দাৰ্শনিক ৰহস্যবাদী আখ্যা দিয়া হয়। তেওঁলোকৰ মূল নীতি হ'ল—যিজনে নিজকে জানে তেওঁ বহু কথা জানিব পাৰে। এই শ্ৰেণীৰ ভিতৰত ট্ৰাহেৰ্নে কয়, "জগতখন অসীম সৌন্দৰ্য প্ৰতিফলিত হোৱা এখনি দাপোণ। ই এটা মহিমামণ্ডিত মন্দিৰ। ই জেউতি আৰু শান্তিৰ ঠাই, ভগৱানৰ স্বৰগ, দেৱদূতসকলৰ বাস-স্থলী আৰু স্বৰগৰ দুৱাৰ।" আকৌ তেওঁৰ ভাষাতে ক'বলৈ হ'লে "বাটৰ ওপৰেদি খেল-ধেমালি কৰি ফুৰা ল'ৰা-ছোৱালীবোৰ একোটি চলন্ত বহুমূলীয়া ৰত্ন।" জগতৰ সকলো বস্তুৱে "একোখনি খিৰিকী। দাৰ্শনিক চকুৱে তাৰ মাজেদি অসীমৰ ৰূপ দেখে।" এই বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডখন ভগৱানৰ 'জীৱন্ত আৰু দৃশ্যমান সাজপাৰ'—এই বুলি কাৰ্লাইলেও অভিমত প্ৰকাশ কৰে।

সকলো ৰহস্যবাদী ভক্তিপৰায়ণ আৰু ধৰ্মপ্ৰাণ। তথাপি ভক্তি আৰু ধৰ্ম-সম্পৰ্কীয় এটা বেলেগ শ্ৰেণী-বিভাগ কৰা হয়। তেওঁলোকে পৰম-পুৰুষজনৰ ওচৰ চাপে শোধন আৰু পূজাৰ জৰিয়তে ; প্ৰেম, সৌন্দৰ্য, জ্ঞান বা প্ৰকৃতিৰ জৰিয়তে নহয়। তেওঁলোকে পাপৰো মূল্য দেখা পায়। পাপৰ লগত দুখ জড়িত। সেই দুখে মানৱ-অন্তৰক পৱিত্ৰ কৰে। যিদৰে সাগৰ বা নৈৰ ঢৌ পাৰত ঠেকা খাই নতুন শক্তি লৈ মূল প্ৰৱাহলৈ উভতি আহে, সেইদৰে পাপ বা প্ৰেমশূন্যতাক অলপ সময়ৰ কাৰণে আগ বাঢ়িবলৈ দিয়া হয়, যাতে ঠেকা খাই নতুন উদ্যমেৰে পৰম প্ৰেমৰূপী মূল প্ৰৱাহলৈ উভতিব পাৰে। লেডী জুলিয়ানৰ সুৰত পাপ আৰু দুখ-কষ্ট ভগৱানৰ পৰিকল্পনাৰ এটা আৱশ্যকীয় অংশ। গতিকে পাপ কামৰ বাবে ভগৱানে আমাক দোষাৰোপ নকৰে ; কাৰণ তাৰ লগে লগে দোষাৰোপ বা শাস্তি ভুগা হয় : "পাপ কামৰ কাৰণে মানুহে লাজ কৰিব নালাগে বৰং তাক পূজাহে কৰিব লাগে।" ৰবীন্দ্ৰনাথেও প্ৰায় তেনেধৰণে কৈছে : "বিপদত মোক ৰক্ষা

কৰিবলৈ মই তোমাক প্ৰাৰ্থনা জনোৱা নাই। বিপদক যাতে মই ভয় নকৰোঁ সেইহে মোৰ প্ৰাৰ্থনা।"[৭]

এতিয়া ৰহস্য-বাদৰ আঁতি-গুৰি যদি চাবলৈ যোৱা হয়, তেনেহ'লে ইয়াৰ জন্ম হয় প্ৰাচ্যৰ প্ৰধান ধৰ্মবোৰৰ জন্মৰ লগতে। খ্ৰীষ্টীয় যুগৰ আগতে গ্ৰীচ আৰু ইজিপ্তুতো এনে ভাব-ধাৰাৰ উদ্ভৱ হয়। প্লেটোৰ ভাব-ধাৰা মুখ্যতঃ ৰহস্যবাদী। জ্ঞানৰ হেঁপাহ, সৌন্দৰ্য-লিপ্সা আদি আন একো নহয়, আত্মাৰ সমশীৰ্ষক বস্তুৰে সৈতে মিলনৰ হেঁপাহ মাথোন। ছক্ৰেটিছে জাগতিক সৌন্দৰ্যৰ জৰিয়তে স্বৰ্গীয় সৌন্দৰ্যৰ উপলব্ধিৰ বাট দেখুৱাইছে : "শাৰীৰিক সৌন্দৰ্যৰ পৰা আমি মানসিক সৌন্দৰ্যত উপনীত হওঁ আৰু তাৰ পৰা ভগৱানৰ সৌন্দৰ্যৰ ফালে গতি কৰোঁ।" প্লেটোৰ পাছত তেওঁৰ শিষ্য প্লোটিনাছক ইউৰোপীয় ৰহস্য-বাদৰ জন্মদাতা বুলি ধৰে। তেওঁৰ মতে ভগৱান কাৰো বাহিৰৰ এজন নহয়, তেওঁ সকলো বস্তুতে বিৰাজমান। মানুহে তেওঁক তেনেকুৱা বুলি নাজানে।

দৰাচলতে ৰহস্যবাদীসকলক প্ৰাচ্য-পাশ্চাত্য আদি ভাগত ভগাব নোৱাৰি। তেওঁলোকৰ ভাব-ধাৰা একে। তেওঁলোক সকলোৱে 'একে ভাষা কয়, কাৰণ তেওঁলোক এখন দেশৰে অধিবাসী।' তথাপি ভাৰতীয় ৰহস্যবাদী-সকলৰ ক্ষেত্ৰত কিছু নতুন কথাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। উপনিষদৰ সময়ৰ পৰা ভাৰতীয় চিন্তা-ধাৰাত ৰহস্য-বাদৰ ছাপ দেখা যায়। কিন্তু মধ্য যুগত ভাৰতৰ ভিন ভিন দেশবোৰত আৱিৰ্ভাৱ হোৱা ৰহস্যবাদীসকলৰ সময়ৰ পৰাহে আচল ৰহস্য-বাদে প্ৰতিপত্তি চলায়। উপনিষদৰ ৰহস্য-বাদ হৈছে দাৰ্শনিক ৰহস্য-বাদ আৰু মধ্যযুগৰ ৰহস্য-বাদ হৈছে ভক্তিমূলক। 'ভাগৱত', 'নাৰদ-ভক্তিসূত্ৰ', আৰু 'শাণ্ডিল্য-ভক্তিসূত্ৰ' এই তিনিখন গ্ৰন্থই ৰহস্যবাদী ভাব-ধাৰাৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। ভাগৱতৰ বিৰিধ কাহিনীক ৰহস্যবাদী আখ্যা দিব পাৰি, কিয়নো তাত ভক্তিৰ স্থান আটাইতকৈ উচ্চথৰণে দেখুৱা হৈছে। ধ্ৰুব, প্ৰহ্লাদ, গ্ৰাহ-গজেন্দ্ৰ, অজামিল আদিৰ উপাখ্যান এই ক্ষেত্ৰত মন কৰিবলগীয়া। 'ভগৱদ্‌গীতা' আৰু পৰৱৰ্তী ভক্তি-আন্দোলনৰ যোগ-সূত্ৰ হৈছে 'শাণ্ডিল্য' আৰু 'নাৰদ-সূত্ৰ'। দুয়োখন গ্ৰন্থই 'ভগৱদ্‌গীতাৰ' পৰা মুকলিভাৱে উদ্ধৃতি দিছে। খ্ৰীষ্টীয় ত্ৰেদ শতিকাৰ পৰা ভাৰতৰ ভিন ভিন ঠাইত ভক্তি-আন্দোলনৰ আৱিৰ্ভাৱ হৈছে প্ৰধানকৈ ৰামানুজ, মধ্ব,

---

৭ "বিপদে মোৰে ৰক্ষা কৰো
এ নহে মোৰ প্ৰাৰ্থনা
বিপদে আমি না যেন কৰি ভয়।" —গীতাঞ্জলি

আৰু বল্লভ-সম্প্ৰদায়ৰ পৰা। ৰামানুজৰ-শিষ্য ৰামানন্দৰ পৰা তুলসী,কবীৰ আৰু নাভাজী এই তিনিটা প্ৰধান ৰহস্যবাদী সম্প্ৰদায়ৰ সৃষ্টি হয়। নাভাজীয়ে হিন্দী ভাষাত সন্ত-সকলৰ লীলা বৰ্ণনা কৰিছে। মধ্ব-সম্প্ৰদায়ৰ পৰা চৈতন্যদেৱৰ আৱিৰ্ভাৱ হৈছে। বল্লভাচাৰ্যৰ প্ৰভাৱৰ ফলস্বৰূপে মীৰাবাঈৰ আৱিৰ্ভাৱ হয়। এইদৰে হিন্দী, বঙলা, গুজৰাটী আদি সাহিত্যত ৰহস্যবাদী ভাৱ-ধাৰাৰ সৃষ্টিত ক্ৰমান্বয়ে ৰামানুজ, মধ্ব, আৰু বল্লভ-সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰভাৱ স্পষ্টৰূপে দেখা যায়। খ্ৰীষ্টীয় ষষ্ঠ শতিকাত তামিল-দেশত প্ৰথমতে শৈৱ সন্তসকলে আৰু পাছত সপ্তম-নৱম শতিকাত বৈষ্ণৱ আলৱাৰ-সকলে বিষ্ণু-ভক্তিৰ মাধ্যমেৰে ৰহস্যবাদী ভাৱ-ধাৰা প্ৰচলন কৰে।

মহাৰাষ্ট্ৰীয় ৰহস্যবাদীসকলৰ ভিতৰত জ্ঞানেশ্বৰ, নামদেৱ, চাঙ্গদেৱ, তুকাৰাম, ৰামদাস আদিয়ে বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰিছে। তুকাৰাম আৰু নামদেৱে মানৱ-আত্মাক অন্ধকাৰেৰে আবৃত নিশাৰ লগত তুলনা কৰিছে। আমি ভগৱানক প্ৰেমৰ জৰিয়তে মাতিব লাগিব। তেতিয়াহে তেওঁ কৃপা কৰি কিৰণ বিকীৰণ কৰিলে তেওঁৰ ৰহস্যৰ কিয়দংশ জনাৰ সুযোগ ঘটিব। জ্ঞানেশ্বৰ আৰু তুকাৰামে আত্মা আৰু ভগৱানৰ মাজৰ সম্বন্ধক স্বামী আৰু স্ত্ৰীৰ সম্বন্ধেৰে সৈতে সাঙুৰিছে। চাঙ্গদেৱে কয়ঃ "শৰীৰটো হৈছে কইনা আৰু আত্মাটো হৈছে দৰা।" জগতখন, পৰমজন, প্ৰকৃত ভক্ত আদিৰ বিষয়ে জ্ঞানেশ্বৰৰ অভিমত এনেদৰে পোৱা যায়: "যিজনে জগতৰ ক'তো বিভিন্নতা নেদেখি সকলোতে সাদৃশ্য দেখে তেওঁৱেই জ্ঞানী।" আকৌ বৈচিত্ৰ্যৰ মাজত সাদৃশ্য দেখাৰ নামেই প্ৰকৃত ভক্তি। নামদেৱে নিজকে ভগৱান যেন জ্ঞান কৰিছিল। তেওঁৰ মতে "ভক্তই ভগৱানৰ স্ব-জ্যোতিৰে সজাগ হৈ থাকে। ৰণ-শিঙ্গা বাজি উঠে। বিবিধ সুৰ কৰ্ণ-গোচৰ হয়। তেতিয়া টোপনিও নাহে, সপোনো নেদেখে। সূৰ্য আৰু চন্দ্ৰ সেই জ্যোতিৰ সন্মুখত মাৰ যায়।"

প্ৰকৃত প্ৰেম বা ভক্তি আত্ম-বিলুপ্তি আৰু কামনা-শূন্যতাৰ পৰাহে সম্ভৱ। সেয়েহে তুকাৰামে কয়: "মোক গৃহহীন, ধনহীন,সন্তানহীনৰূপে ৰাখা; যাতে মই তোমাক (ভগ-ৱান) মনত পেলাব পাৰোঁ।" ভগৱানৰ কৃপা বিচাৰি তেওঁ আকৌ কয়ঃ "তোমাৰ দুৱাৰ মুখত মই এটা কুকুৰ। মোক নেখেদিবা। তোমাৰ ঘৰৰ মুখত মই এটা ভিখাৰী, তোমাৰ ঘৰৰ পৰা মোক বিমুখকৈ পঠাই নিদিবা। হে ভগৱান, তোমাৰ ক্ষমতাৰে মোক উদ্ধাৰ কৰা।" ভগৱানৰ কৃপাত ভগবৎ-দৰ্শন হোৱাৰ পাছত তুকাৰামে নিজৰ অৱস্থা এনেদৰে বৰ্ণাইছে: "জগত জুৰি এতিয়া পোহৰ হৈছে। ক'তো অন্ধকাৰৰ লেশ-মানো নাই। মোৰ লুকাবৰ কাৰণে এডোখৰ ঠাইো নোহোৱা হ'ল।...দিন আৰু ৰাতিৰ

পাৰ্থক্য মই এতিয়া নেদেখোঁ। সকলো সমন্বতে অখণ্ড জ্যোতি বিৰাজ কৰিছে। ···জগতখন যেন স্বৰ্গীয় সঙ্গীতেৰে পৰিপূৰ্ণ হৈছে।····মই য'লৈকে যাওঁ 'তেওঁ' ত'লৈকে পিছে পিছে যায়···নিৰ্জনতাৰ পৰা তেওঁ মোক বঞ্চিত কৰিছে। তেওঁৰ বাহিৰে ক'তো অকণো ঠাই নাই······এতিয়া সকলো মানুহেই ভগৱানৰ ৰূপ লৈছে। গুণ আৰু দোষ অন্তৰ্দ্ধান হৈছে।····মই কথা ক'লেও তোমাৰ গুণানুকীৰ্তনেই····হয়, মই খোজ কা লে তামাৰ ওচৰত খোজ কাঢ়োঁ। মই শুলেও তোমাকে দীঘল দি সেৱা কৰোঁ। ··নৈ-নলাবোৰত তোমাকে দেখিছোঁ। ঘৰ আৰু অট্টালিকাবোৰ তোমাৰ মন্দিৰত পৰিণত হৈছে।····জন্ম আৰু মৃত্যুৰ প্ৰশ্ন এতিয়া নাই। 'মোৰ', মোক' আদি ক্ষুদ্ৰ ভাৱবোৰৰ পৰা মই এতিয়া মুক্ত। ভগৱানে মোক থাকিবলৈ ঠাই এডোখৰ দিছে। মই জগতত ভগৱানৰ প্ৰচাৰ চলাইছোঁ।"[৮]

মানৱ মনে সৃষ্টিৰ মূল তত্ত্ব বিচাৰি যায়। ভগৱান বা সৃষ্টি-কৰ্তাই একমাত্ৰ জ্ঞেয়; তেওঁক জানিলে আন একো জানিবলৈ বাকী নাথাকে, সংশয়ো দূৰ হয়।[৯] ৰহস্যবাদী কবিয়ে সেই অসীম সৌন্দৰ্যময় পৰম জ্ঞেয়জনৰ বাতৰি পায় জগতৰ নানা সৌন্দৰ্যৰ মাজেদি। কবিৰ ভাষাত "প্ৰতিখন ধুনীয়া মুখেই মোক ভগৱানৰ সৌন্দৰ্য সোঁৱৰাই দিয়ে।" কবি ৱৰ্ডছ্ৱৰ্থে এইদৰে কয়। কীট্‌ছৰ ভাষাত "জগতৰ সকলো বস্তুতে মই সৌন্দৰ্যৰ পাঠ পঢ়িছোঁ।" জগতৰ নানা সৌন্দৰ্যৰ মাজেদি কবিসকলে ভগৱানৰ সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতিচ্ছবিকেই অকল দেখিবলৈ নাপায়, গোটেই বিশ্ব জুৰি থকা এটি সুৰো শুনিবলৈ পায়।[১০] জগতখন যেতিয়া নিতাল নিস্তব্ধ হয় আনকি তেতিয়াও সেই সুৰে কবি-হৃদয় আকুল কৰি তোলে।[১১]

---

৮ R. D. Ranade : Indian Mysticism : Mysticism in Maharastra.

৯ "তোমাৰে জানিলে নাহি কেহ পৰ
নাহি কোনো মানা নাহি কোনো ডৰ।" –গীতাঞ্জলি

১০ "জগৎ জুড়ে উদাৰ সুৰে
আনন্দ গান বাজে"। –গীতাঞ্জলি

১১ "বিশ্ব যখন নিদ্ৰামগন
গগন অন্ধকাৰ
কে দেয় আমাৰ বীণাৰ তাৰে
এমন ঝঙ্কাৰ।" —গীতাঞ্জলি

তেতিয়া জীৱনৰ সকলো কথা পাহৰি কৰি সেই সুৰৰ সন্ধানত ওলায়। অসীমজনক পাবলৈ আগ বাঢ়ি যায়। কিন্তু ভগৱানক বিচাৰি গ'লে ক'ত পোৱা যাব! তেওঁ এগৰাকী সুন্দৰীৰ নিচিনাই আঁচলত ধৰিবলৈ গ'লে হাঁহি হাঁহি আঁতৰি যায়।[১২] কিছুমানে ভগৱানৰ সুগন্ধও অনুভৱ কৰে। সন্ত নিবৃত্তিনাথে কয় "ভগৱানৰ অভিজ্ঞতা চন্দনতকৈও মধুৰ। যুতি-মালতীৰ গোন্ধতকৈও ভগৱানৰ সুগন্ধ অধিকতৰ।"

ভগৱান আমাৰ মাজতে আছে। প্ৰকৃতিৰ প্ৰতিটো বস্তুতে আছে: "ফুলৰ মাজত যিদৰে সৌৰভ লুকাই আছে, দাপোণৰ মাজত যিদৰে নিজৰ ছবিটো লুকাই আছে, ভগৱানো আমাৰ হৃদয়ত লুকাই আছে।" কস্তুৰী-হৰিণৰ যেনেকৈ নিজৰ নাভিৰ পৰা গোন্ধ ওলায়, অথচ তাক নাজানি সেই গোন্ধ ক'ৰপৰা ওলাইছে বিচাৰি বিচাৰি হাবাথুৰি খায়, ঠিক সেইদৰে কৱিয়েও নিজ অন্তৰত ভগৱানক নিবিচাৰি বাহিৰত বিচাৰি ভাগৰি পৰে। তেতিয়াহে তেওঁলোকে নিজৰ ভুল বুজি পায় আৰু সন্তাপিত সুৰেৰে কৈ উঠে: "মোৰ অন্তৰখন বিকশিত কৰা, নিৰ্মল কৰা, উজ্জ্বল কৰা, সুন্দৰ কৰা।" কৱিৰ অন্তৰ নানা কামনা-বাসনা, ধন-জন, আশা-আকাংক্ষা, অহঙ্কাৰ আদিৰে পৰিপূৰ্ণ।[১৩] ভগৱান সেইবোৰৰ অতীত। এই ব্যৱধান গুচিলে 'তুমি'আৰু 'মই'ৰ, ভক্ত আৰু ভগৱানৰ, প্ৰেমিক আৰু প্ৰেমিকাৰ পাৰ্থক্য নাথাকে। 'তুমিয়েই মই', 'ময়েই তুমি'। এয়ে 'তত্ত্বমসি', জগতৰ সকলো তুমিময়: 'সকলো তুমিয়ে নাথ জগতত দেখিছোঁ যিমান' – (তুমি)। আন ভাষাত ব্ৰহ্মময় জগত। ৰহস্যবাদী কৱিয়ে নিজ চেষ্টাৰ বলত এইদৰে কামনা বিলোপ কৰি ক্ষুদ্ৰৰ মাজত বিৰাটক, সসীমৰ মাজত অসীমক পোৱাৰ আনন্দ লভে।[১৪]

---

১২ "অঞ্চল ধৰিতে গেলে পালাও চঞ্চল
কলকণ্ঠে হাঁসি।" —মানস সুন্দৰী

১৩ "কৃপা কৰে ৰেখেছ নাথ
অনেক ব্যৱধান
দুঃখ সুখেৰ অনেক বেড়া
ধন জন মান।" —গীতাঞ্জলি

১৪ "সীমাৰ মাঝে অসীম তুমি
বাজাও আপনসুৰ
আমাৰ মাঝে তোমাৰ প্ৰকাশ
তাই এত মধুৰ।" —গীতাঞ্জলি

এইটোৱেই ৰহস্য-বাদৰ তৃতীয় বা চৰম অৱস্থা। প্ৰথম অৱস্থাত সৃষ্টিৰ আলৌকিক সুষমা দেখি জীৱে তাৰ সৃষ্টি-কৰ্তাৰ সন্ধান পাই কৈ উঠে : "হে অনন্ত ৰমণীয়, তুমি কোন মই কেনেকৈ কওঁ" (মহাদেৱী বৰ্মা)। দ্বিতীয় অৱস্থাত আত্মাই নিজকে ব্ৰহ্মৰ সমকক্ষ বুলি ভাবে—"(প্ৰিয়জনৰ) লালিমা মই যিপিনে চাওঁ সেইপিনে দেখিবলৈ পাওঁ। সেই লালিমা যেতিয়া চাবলৈ গ'লো, তেতিয়া মম্নো লালিমাত পৰিণত হ'লো' —(কবীৰ দাস)। তৃতীয় অৱস্থাত আত্মাই নিজকে প্ৰভুময় জ্ঞান কৰে। ভগৱান আৰু কৱিৰ মাজত পাৰ্থক্য নাইকিয়া হৈ যায় : "হৰি যদি মৰে আমি মৰোঁ। হৰি যদি নমৰে, আমি মৰিম কিয়,"—(কবিৰ দাস)। প্ৰথম অৱস্থাক আকৰ্ষণ, দ্বিতীয় অৱস্থাক সমকক্ষতা, আৰু তৃতীয় অৱস্থাক অভিন্নতা বা মিলনৰ অৱস্থা বুলি ক'ব পাৰি। এই অৱস্থাত আত্মা ভগৱানেৰে সৈতে একেবাৰে লীন হৈ পৰে। ই তেতিয়া নিজৰ গুণবোৰ আঁতৰাই ভগৱানৰ গুণবোৰ লয়। ৰহস্যবাদীয়ে ভগৱানক পোৱাৰ আনন্দত অধীৰ হয় :

"আজি মোৰ সাধনা ফলনি
কাৰ কিনো পাই উদগনি
পোহৰাই মহা বিশ্বখনি
উলাহেৰে হাঁহিছে।" (তুমি)

কিন্তু এই তৃপ্তি ক্ষন্তেকীয়া। কৱিয়ে য'ৰ পৰা আহিছে তেওঁৰ ওচৰ চাপিব নোৱাৰিলে সম্পূৰ্ণ শান্তি পাব নোৱাৰে। সেইবাবে ৰহস্যবাদীয়ে জনমৰ আগৰ আৰু মৃত্যুৰ পাছৰ 'মহা বসন্ত', 'উৎসৱ', 'নব-মিলন' আদিৰ কথা কয়। ৰহস্যবাদী কৱিৰ মানত জীৱনটো বিৰহ আৰু মৃত্যু হৈছে মিলনৰ অৱস্থা। সেইদিনাখনেই ফিৰিঙতিস্বৰূপ জীৱ ভগৱান বা পৰমাত্মাস্বৰূপ জ্যোতিষ্মানৰ লগত মিলিব। তেতিয়া ভগবানৰ নতুন 'আলোক' পৰি 'নৱীন,' হৈ উঠিব আৰু ভগৱানেৰে সৈতে নৱ-মিলনৰ ডোলেৰে বান্ধ খাব। কৱিৰ জীৱন সাৰ্থক হ'ব :

"চিতাগ্নি হোমাগ্নি হ'ব
সমীৰণ মলয় চন্দন
সিদিনা সাৰ্থক হ'ব
পূৰ্ণ অৰ্ঘ্য, পূৰ্ণ ই জীৱন।" (সন্ধিয়াৰ সুৰ)

গতিকে ৰহস্য-বাদ কোনো এটা ধাৰ্মিক মত-বাদ বা দাৰ্শনিক তথ্য নহয়, নতুবা যাদু-বিদ্যাও নহয়। ই অলৌকিক কাৰ্য সম্পন্ন কৰাৰ উপায়ো নহয়। ই এটা বিশেষ দৃষ্টি-ভঙ্গী, এটা মানসিক অৱস্থা, য'ত জ্ঞানতকৈ অনুভূতি বিশেষকৈ দৈৱী

অনুভূতিয়ে প্ৰাধান্য লাভ কৰে। ৰহস্যবাদীসকল সমাজৰ আঁতৰত নহয়, সমাজৰ একোজন সেৱকহে। তেওঁলোকে দৈনন্দিন কৰ্তব্যৰ প্ৰতি অৱহেলা নেদেখুৱায়, তেওঁলোকৰ অন্তৰখন মাত্ৰ এজন অপৰিৱৰ্তনশীলত নিৱিষ্ট থাকে। জীৱনৰ এইটো এটা বিশিষ্ট উন্নীত অৱস্থা। কঠিন মনোবৈজ্ঞানিক আৰু সাত্বিক প্ৰথা অৱলম্বনৰ দ্বাৰা সম্পূৰ্ণ চাৰিত্ৰিক পুনৰ্গঠন কৰিহে এই অৱস্থা প্ৰাপ্ত হ'ব পৰা যায়। ৰহস্যবাদীৰ দৃষ্টি-ভঙ্গী প্ৰেমিকৰ দৃষ্টি-ভঙ্গ। "শৰীৰৰ মাজেদি প্ৰতিফলিত হোৱা আত্মাৰ সৌন্দৰ্য গ্ৰহণ কৰিব পৰা শক্তিৰ নাম প্ৰেম।" প্ৰেমেই জীৱন। 'জীৱনৰূপী কুঁৱা প্ৰেম-জলেৰে ভৰপূৰ। যিজনৰ অন্তৰত প্ৰেম নাই, তেওঁ মৃতপ্ৰায়।" ৰহস্যবাদীৰ দৃষ্টিত জগতৰ সকলো বস্তুৱেই ধুনীয়া। সকলোৰে মূল্য আছে। সকলো আপোন। এই দৃষ্টি ব্যক্তিগত আৰু বিশ্বগত দুয়ো দিনৰ পৰা শান্তিদায়ক, সুন্দৰ, আৰু মঙ্গলময়। বৈচিত্ৰ্যৰ মাজত ঐক্যৰ সন্ধান, দৈৱী অনুভূতি, প্ৰতীক, প্ৰেম, বিৰহ, আত্ম-বিলুপ্তি, তৃপ্তি বা আনন্দ আদি ৰহস্যবাদৰ বিশিষ্ট উপাদান।

---

# ছুফী-বাদ

ছুফী-বাদ বহস্য-বাদৰ এটা বিশেষ ধাৰা। বৈচিত্র্যপূৰ্ণ জগতখনৰ অন্তৰালত থকা পৰম শক্তিক ব্যক্তিৰূপে, বিশেষকৈ নাৰীৰূপে আৰু নিজকে পুৰুষ আৰু প্ৰেমিকৰূপে কল্পনা কৰি প্ৰেমৰ জৰিয়তে তেওঁৰে সৈতে মিলনৰ আনন্দ লাভ কৰাই ইয়াৰ মূল তত্ত্ব। সাংসাৰিক প্ৰেমকো ছুফীসকলে পৰম প্ৰিয়তমৰ ওচৰ চপাৰ এটা সাধন হিচাপে লয়। তেওঁলোকৰ মতে ইন্দ্ৰিয়ৰ দ্বাৰা যি সৌন্দৰ্য আমি গ্ৰহণ কৰোঁ সেই সৌন্দৰ্য অনন্ত সৌন্দৰ্যৰ বিভূতি। খৃষ্টীয় ৮ম শতিকাত পাৰশ্যৰ মুছলমানসকলৰ এটা দলে ৰক্ষণশীল মুছলমানসকলৰ বিৰোধিতা কৰি এটা নতুন সম্প্ৰদায়ৰ সৃষ্টি কৰে। দৈনন্দিন জীৱনৰ সকলো সুখ-ভোগ আৰু বিলাসিতা পৰিত্যাগ কৰি এই সম্প্ৰদায়টোৱে সৰল আৰু সাধাৰণভাৱে জীৱন যাপন কৰিবলৈ লয়। তেওঁলোকৰ সাজ-পাৰো বগা উলৰ সাজ-পাৰ। পাৰচী ভাষাত বগা উলক 'ছুফ' বোলে। গতিকে বগা উলৰ কাপোৰ পিন্ধাসকলৰ নাম হ'ল 'ছুফী'। এই শব্দটোৰ অৰ্থ সম্বন্ধে অৱশ্যে ভিন্ ভিন্ মত দেখা যায়। তেওঁলোকৰ কিছুমানৰ মতে 'ছফা' ( পৱিত্ৰতা ) শব্দৰ পৰা 'ছুফী' ওলাইছে। তেতিয়াহ'লে যিজনৰ অন্তৰ আৰু কাৰ্যাৱলী পৱিত্ৰ তেৱেঁই ছুফী। কিছুমানৰ আকৌ, 'ছফ' ( শ্ৰেণী ) শব্দৰে সৈতে ইয়াৰ সম্বন্ধ দেখুৱায়। এই মত অনুযায়ী ভগৱানৰ মানত যিজন প্ৰথম শ্ৰেণীৰ অৰ্থাৎ ভগৱানৰ প্ৰিয় তেৱেঁই ছুফী।

এই বিভিন্ন ব্যাখ্যাই ছুফী-বাদ বুলিলে জগতৰ সুখ আৰু বিলাসিতা পৰিত্যাগ কৰি পৱিত্ৰ অন্তৰেৰে জীৱন কটোৱাৰ এটা বিশেষ ধৰণৰ ইঙ্গিত দিয়ে। আবুল হাচান নুৰী নামৰ এজনে একো নথকা আৰু একোৰে প্ৰতি ইচ্ছা নথকাকে ছুফী-বাদ বুলিছে। কাল্পনিক দৃষ্টি-ভঙ্গীৰ পিনৰ পৰা যুক্তি আৰু অভিজ্ঞতাৰ আশ্ৰয় নোলোৱাকৈ প্ৰেম আৰু তন্ময়তাৰ সহায়েৰে ভগৱানেৰে সৈতে মিলনৰ ওপৰত ছুফী-বাদে গুৰুত্ব আৰোপ কৰে। এই পিনৰ পৰা ইয়াক ইছলামীয় ৰহস্য-বাদো বুলিব পাৰি।

প্ৰথম অৱস্থাত ছুফী-বাদ এটা দাৰ্শনিক বা ৰহস্যবাদী ভাব-ধাৰা নাছিল। ই প্ৰধানতঃ নীতিসম্বন্ধীয় আছিল। নৱম শতিকাৰ পৰা ইয়ে এটা বিশেষ ৰূপ লয়। কিন্তু ত্ৰেৰ শতিকাটোৱে ছুফী-বাদৰ স্মৰণীয় কাল। এই কালতে তিনিজন বিখ্যাত ছুফী কবিৰ জন্ম হয়। তেওঁলোক হৈছে, আটৰ, জালালুদ্দিন ৰুমী, আৰু ছাদী। জালালুদ্দিন ৰুমী পাৰস্যৰ শ্ৰেষ্ঠ ছুফী কবি। ছাদীৰ আসনো ছুফী সাহিত্যত উচ্চ।

তেওঁৰ 'গুলিস্তান' আৰু 'বুস্তান' দুখন বিখ্যাত পুথি। তাৰ পাছত হাফিজৰ নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ওমৰখৈয়ামৰ ভাব-ধাৰাও ছুফীবাদী ভাব-ধাৰা।

ছুফী কবিসকলে এজনৰ 'কথাই কয়, এজনকে দেখে আৰু এজনকে জানে'। আদি, মধ্য, আৰু অন্তবিহীন তেৰেঁই শ্ৰেষ্ঠ শক্তি। জগতৰ প্ৰতি অণু-পৰমাণুতে সেই 'প্ৰিয়তমাৰ মুখৰ সৌন্দৰ্য লুকাই আছে।' জগতখন তেওঁৰেই পৰিপূৰ্ণ। তথাপি জগতখনেই তেওঁ নহয়। জগতখনৰ উপৰিও তেওঁ আন এটা। কিছুমান ছুফীয়ে কিন্তু জগত আৰু 'তেওঁ'ৰ ভিতৰত একো পাৰ্থক্য নাৰাখে। ছুফীসকলে জগতৰ পটভূমিত থকা শক্তিক ভগৱান আখ্যা দিলেও মুছলমান ধৰ্মৰ ভগৱান আৰু তেওঁলোকৰ ভগৱান একে নহয়। "ৰক্ষণশীল ইছলামে এজন ভগৱানক বিশ্বাস কৰে, ছুফী-বাদে এটি সত্তাক বিশ্বাস কৰে।"[১] ৰক্ষণশীল ইছলামৰ নিচিনা ছুফীসকলেও কোৰান আৰু হাদিছৰ ওপৰত দৃষ্টি ৰাখি নিজৰ সিদ্ধান্ত আৰু কাৰ্যাৱলী নিৰূপণ কৰে। কিন্তু তেওঁলোকে ইছলামৰ সিদ্ধান্ত আৰু কোৰানৰ অৰ্থ ৰক্ষণশীল ইছলামে যেনেধৰণে কৰে, তেনে-ধৰণে নকৰে। ছুফীয়ে আক্ষৰিক অৰ্থৰ ওপৰত গুৰুত্ব নিদি ৰহস্যবাদী ব্যাখ্যাৰ ওপৰতহে জোৰ দিয়ে। ছুফীয়ে কোনো কথাৰ সমৰ্থন কোৰানত নাপালে হাদিছৰ সহায় লয়। হাদিছ মহম্মদৰে বচন। কোৰানৰ উপৰিও তেওঁ দিব্য দৃষ্টিৰে আৰু বহুত কথা জানিছিল। হাদিছ তাৰেই সৃষ্টি। ছুফীসকলে আৰু বাহ্যাচাৰৰ সলনি আন্তৰিক শুদ্ধিহে বিচাৰে।

ৰুমীকে আদি কৰি কিছুমান ছুফী-লেখকে ভগৱানৰ প্ৰকৃতি কোনো ভাষাৰে প্ৰকাশৰ যোগ্য নহয় বুলি ভাবে। ভগৱানক ৰহস্যবাদী দৃষ্টিৰে অনুভৱ কৰিব পাৰি, প্ৰকাশ কৰা টান। এই দৃষ্টিত জাগতিক সৌন্দৰ্যবোধ পৰম সুন্দৰজনৰ বিভিন্ন ৰূপ আৰু বিভিন্ন স্তৰ। এই বিশেষবোধৰ মাজেদি হে আমি 'সাধাৰণ'জনৰ ওচৰ চাপিব পাৰো[২]। নাইবা ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য সৌন্দৰ্যবোধেই আমাক লাহে লাহে ইন্দ্ৰিয় অগ্ৰাহ্য পৰম সুন্দৰৰ ওচৰলৈ লৈ যায়। ৰহস্যবাদী এনে ভাৱ-ধাৰা ছুফী-বাদৰ বিশিষ্ট লক্ষণ। এই ভাৱ-ধাৰাত প্ৰেমে বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰিছে। নিঃস্বাৰ্থ প্ৰেম ছুফী-বাদৰ জীৱন-শ্বাস। সেই কাৰণেই ছুফী-বাদক 'প্ৰেমৰ ধৰ্ম' বোলা হৈছে।

আন এটি কথা। ছুফী-বাদত পৰম-শক্তি বা ঈশ্বৰক নাৰী বা প্ৰেমিকাৰূপে আৰু ভক্তই পুৰুষ বা প্ৰেমিকৰূপে কল্পনা কৰি প্ৰেমিকাক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ বা তেওঁৰে সৈতে থাকিবলৈ ব্যাকুল হয়। কিন্তু এই জীৱনত তেওঁক পোৱা অসম্ভৱ।

---

১ While Sufism is Monism (belief in one reality) orthodox Islam is Monotheism (belief in one God)"—Dr. Roma Chaudhury.

জীৱন থাকে মানে বিৰহ অৰ্থাৎ প্ৰেমৰ বেদনা থাকে। মৃত্যুৰ লগে লগে ই নাইকিয়া হয়। ছুফীসকলৰ মানত জীৱনটো বিৰহ আৰু মৃত্যুৱেই মিলন। ভাৰতীয় ভাৱধাৰাত হ'লে ভগৱানক পুৰুষ বা শ্ৰীকৃষ্ণৰূপে আৰু ভক্তক নাৰী বা গোপিনীৰূপে কল্পনা কৰি পৰম-পুৰুষেৰে সৈতে মিলনৰ আনন্দ উপভোগ কৰে। বৌদ্ধ ধৰ্মৰ নিৰ্বাণ বা সুখ-বাদৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা সহজীয়া পন্থাৰ সাধকসকলে 'মহাসুখ'ক 'নৈৰাত্মা দেৱী'ৰ ৰূপ দি তেওঁক আলিঙ্গন কৰাৰ কথা কয়। ছুফীসকলোৰো পৰমজনেৰে সৈতে মিলনেই আত্মাৰ আকুল বাসনা। সেই হেতুকে তেওঁলোকে আত্মাকো সজাত আবদ্ধ এটি চৰাইৰে সৈতে তুলনা কৰি মুক্তিৰ বাবে ব্যাকুল হোৱা দেখুৱায়। ভগৱান আৰু মানৱৰ মিলন দেখুৱাবলৈ এনে অসংখ্য ধুনীয়া চিত্ৰ দাঙি ধৰা হৈছে। জালালুদ্দিন ৰুমীৰ এটি চিত্ৰ : কোনো এজনে আহি প্ৰেমিকাৰ দুৱাৰত খুন্দিয়াইছে, এনেতে ভিতৰৰ পৰা এটা শব্দ আহিল, 'কোন?' প্ৰেমিকে উত্তৰ দিলে 'মই'। 'ইয়াৰ পৰা গুচি যোৱা', শব্দটোৱে পুনৰ ক'লে: 'তোমাৰ আৰু মোৰ কাৰণে ভিতৰত ঠাই নোজোৰে।' প্ৰেমিকজন গুচি আহিল। দ্বিতীয় বাৰ তেওঁ আকৌ গৈ দুৱাৰত শব্দ কৰিলে। আকৌ শব্দ হ'ল 'কোন'? তেওঁ উত্তৰ দিলে, 'তুমি'। শব্দটোত শুনা গ'ল, 'ভিতৰলৈ সোমাই আহা, মই ভিতৰতেই আছোঁ'।

এইদৰে আত্ম-বিলুপ্তি আৰু আত্ম-বিস্মৃতিৰ জৰিয়তে পানী এটুপি সাগৰত লীন যাবাৰ দৰে পৰমজনেৰে সৈতে লীন যোৱাটোৱেই ছুফী-বাদৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱ। গতিকে ছুফী-বাদ এটা বিশেষ মানসিক অৱস্থালৈ নিজকে লৈ যোৱা প্ৰচেষ্টা। ইয়াতো জ্ঞান আৰু যুক্তি-তৰ্কতকৈ অনুভূতি, বিশেষকৈ দৈৱী অনুভূতিয়ে প্ৰাধান্য লভে। ছুফীৰ ভাষাত ইয়াকেই 'মাদকতাৰ অৱস্থা' বোলা হৈছে। তেওঁলোকে বুদ্ধিতকৈ অন্তৰখনক বেছি মূল্য দিয়ে। বুদ্ধিৰ আশ্ৰয় ল'লে ঐক্যৰ ঠাইত বৈচিত্ৰ্যহে দেখা দিয়ে। আনপিনে কিতাপ বা যুক্তিৰ জৰিয়তে আমি ভগৱানক জানিব পাৰোঁ ; কিন্তু তেওঁক উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰোঁ। ৰুমীয়ে কোৱাৰ নিচিনাকৈ কেৱল "গো-লা-প" এই আখৰ তিনিটাই গোলাপ ফুলটোৰ ধাৰণা মনলৈ আনিব পাৰে। কিন্তু তাৰ বাবা গোলাপৰ সুগন্ধি আৰু কোমলতা অনুভৱ কৰাটো অসম্ভৱ। সেইকাৰণে তেওঁ কয় : "কিতাপ আৰু গুৰু একোৱে সহায় নহয় নিজৰ অন্তৰত ভগৱানক বিচৰা।" জামীয়ে একে সুৰতে গায় : "সকলো পুথি-পাজি বন্ধ কৰি ভগৱানৰ পিনে মুখ

ঘুৰোৱা⋯ভগৱান আমাৰ চাৰিও পিনে আছে। আমি চাব নাজানি মিছাতেই তেওঁক বিচাৰি ফুৰোঁ।" এটি সুন্দৰ উদাহৰণেৰে জামীয়ে কথাটো বুজাইছে।

এটা ভেকুলীয়ে এখন সাগৰৰ পাৰত বহি দিনে-ৰাতি সাগৰৰ মহিমা গাই থাকে: "মোৰ চকুৰে ঢুকি পোৱা সকলো ঠাইত কেৱল তোমাৰ সীমাহীন বিস্তৃতিহে দেখিবলৈ পাওঁ।" তবাং পানীত ওপঙি ফুৰা কিছুমান মাছ ভেকুলীৰ এনে গীত শুনি মহান সাগৰক চাবলৈ বৰ ব্যগ্ৰ হৈ উঠিল। কিন্তু যায় ক'লৈ! এদিনাখন এনেদৰে বিচাৰি ফুৰোঁতে সিহঁত এটা মাছুৰৈৰ জালত পৰিল। জালখন তোলাৰ লগে লগে সিহঁতে তলত বিচাৰি ফুৰা বিশাল সমুদ্ৰখন দেখা পালে আৰু তৎক্ষণাৎ তাত জপিয়াই পৰিল। আকৌ: বতাহ বয়। ধূলি উৰে। আমি ধূলি-কণা দেখোঁ; বতাহক নেদেখোঁ। বসন্ত-কাল আছে। গছ-লতিকাই নতুন সাজ পিন্ধে। গছ-লতিকাৰ সাজ-পাৰহে আমাৰ চকুত পৰে। বসন্ত-কালক দেখা নাযায়। জিভাই কথা কয়, কিন্তু সেই কথা শ্ৰৱণ কৰে যুক্তিয়ে। আমি হাহোঁ। হাঁহি বিৰিঙায় আনন্দই। আমি হাঁহা দেখোঁ, কিন্তু আনন্দক দেখা নাপাওঁ। কথা কোৱা দেখোঁ, যুক্তি হ'লে দৃষ্টি-গোচৰ নহয়। এইদৰে সকলোতে ভগৱানৰ কাৰ্য আমাৰ চকুত পৰে; কিন্তু তেওঁক দেখা নাপাওঁ (কমী)।

ছুফীসকলে এই পৰম শক্তিৰে সৈতে নিজৰ সম্বন্ধ দেখুৱাওঁতে নানা প্ৰতীকৰ সহায় লয়। সেইবোৰ সাধাৰণতে বুজি নোপোৱাৰ কাৰণে ছুফী লেখকসকলৰ ৰচনা অতি পাতল আৰু নীতিমূলক নহয় যেন বোধ হয়। পাশ্চাত্য সমালোচকসকলো এই অসুবিধাত পৰে। সি যি কি নহওক ছুফী সাহিত্য প্ৰেমৰ বাতাৱৰণেৰে ভৰপূৰ। প্ৰেমৰ উদ্দীপক মদিৰা। প্ৰেমৰ গুৰিতে নাৰী বা নাৰীৰ সৌন্দৰ্য। ছুফী-সাহিত্যত এই নাৰী বা প্ৰেমিকা বা মদিৰা পান কৰাওঁতা (ছাকী) হ'ল ভগৱান বা গুৰু। মদিৰা হ'ল ভগৱৎ-জ্ঞান বা ভগৱৎ-প্ৰেম। মদিৰালয় হ'ল সংসাৰ বা শিক্ষালয় বা পূজা বা প্ৰাৰ্থনাৰ ঠাই। ছাকী বা প্ৰেমিকাৰ সৌন্দৰ্য হ'ল ভগৱৎ-সৌন্দৰ্য। গাললৈকে ওলমি পৰা তেওঁৰ চুলিকোছা হ'ল তেওঁৰ মুখৰূপী সিংহাসনক আগুৰি ৰখা শক্তিৰ আৱৰণ আৰু গালৰ ক'লা তিলটো হ'ল ভগৱানৰ অবিভাজ্য ঐক্য বিন্দু, পাত্ৰ বা পিয়লা হ'ল শৰীৰ। মদিৰাৰ বাগী হ'ল ভগৱৎ-চিন্তাত তন্ময় অৱস্থা: "পিয়লা মানে অনন্ত কালৰ সুৰাৰ পিয়লা। সুৰা মানে

স্বাৰ্থশূন্যতা।''[২] ছুফীসকলে এনে সুৰা পান কৰাটো জীৱনৰ লক্ষ্য বুলি ভাবে :

"জীৱনৰ মাথো সাৰ সুৰাপান
বাকী সকলোটি জেনেই মিছা।''  —ওমৰতীৰ্থ

সাধাৰণতে ছুফীসকলে আত্মাৰ অমৰত্ব, আত্মাৰ বিভিন্ন দেহ-ধাৰণ আৰু ভগৱানৰ অৱতাৰ আদি মত মানিব নোখোজে। কবীৰ ভাষাত ছুফীসকলৰ কোনো ঈশ্বৰ নাই। তেওঁ নজন্মে। জামীয়ে কোৱা অনুযায়ী জগতৰ সকলো পদাৰ্থ ভগৱানৰ গুণবিশিষ্ট। গতিকে সকলোৰে জীৱন, জ্ঞান, ইচ্ছা, আৰু শক্তি আছে। অৱশ্যে তাৰ ভিতৰত মাত্ৰাৰ তাৰতম্য দেখা যায়। ভগৱানৰ দুটা গুণোটা গুণো সদায় চকুত পৰে। কেতিয়াবা দয়াপৰৱশ হৈ কিবা এটা বস্তুক তেওঁ সৃজন কৰে আৰু পিছ মুহূৰ্ততেই ইচ্ছা কৰিলে তাক ধ্বংসও কৰি পেলায়। এনেকৈ সৃষ্টিৰ সোঁত বৈ থাকে। জগতখনৰ সৃষ্টিৰ উদ্দেশ্য সম্পৰ্কে ছুফীসকলৰ ধাৰণা যে ভগৱানে নিজকে জানিবলৈ প্ৰথমতে জগতখন সৃজিলে। তাৰ পাছত মানুহক জন্ম দিলে। তেওঁ নিজকে সম্পূৰ্ণৰূপে জানিবলৈ সংসাৰখন ৰচিছে। জগতখনেই ভগৱানৰ দাপোণ। তাত তেওঁ নিজে নিজৰ ৰূপ চায়। কিন্তু ই অপৰিষ্কাৰ দাপোণ। ইয়াত তেওঁ ভালদৰে নিজক দেখা নাপায়। কাৰণ জগতৰ বস্তুবোৰত ভগৱানৰ সকলো গুণ নাই। মানৱ, বিশেষকৈ 'পূৰ্ণ-মানৱ' ভগৱানৰ পৰিষ্কাৰ আৰ্চী। তেওঁ ভগৱানৰ সকলো গুণেৰে গুণী আৰু ভগৱানৰ পূৰ্ণ ৰূপ। তেওঁৰ মাজেদি ভগৱানে নিজকে পূৰ্ণৰূপে জানে। ভগৱানে নিজক নজনা নহয়। তথাপি আনৰ মাজেদি তেওঁ নিজক চাবলৈ ইচ্ছা কৰে। সেই হেতুকে তেওঁ জানিবলৈ আগ্ৰহ কৰোঁতা আৰু জানিবলগীয়া বস্তু, প্ৰেমিক আৰু প্ৰেমিকা, এই দুই ভাগত বিভক্ত হ'ল। আনভাৱে ক'বলৈ গ'লে মানুহক লৈ জগতখন ভগৱানৰ সকলো গুণৰ আধাৰ। কিন্তু জগতখন স্থায়ী নহয় :

"দুদিনীয়া মাথো তুমি আৰু মই
শেষত সকলো একতে লীন।''  —ওমৰতীৰ্থ

ছুফীৰ ধাৰণাত মানুহৰ দুটা কাল আছে। এটা দৈহিক আৰু এটা পাৰমাৰ্থিক। পাৰমাৰ্থিক কালটোত মানুহৰ অন্তৰখনে এখন সুকীয়া ঠাই অধিকাৰ কৰে। ইয়েই 'ল হুদৰ ৰূপতা, দাপোণ', 'ভগৱানৰ সিংহাসন', 'ভগৱৎ-জ্ঞানৰ কেন্দ্ৰ-স্থল',

---

[২] "The meaning of this cup is the wine of eternity. The meaning of this wine, we understand, is selflessness," —Hafiz.

'ভগৱানৰ মন্দিৰ' আদি। সেয়েহে কোৱা হয়: "পৃথিৱী নাইবা সৰগত মই (ভগৱান) নাথাকোঁ। মোৰ বিশ্বাসী ভক্তৰ অন্তৰতহে মই বাস কৰোঁ।" গতিকে দৈহিক স্তৰৰ পৰা পাৰমাৰ্থিক স্তৰলৈ যোৱাটোৱে মানুহৰ কৰ্তব্য। ছুফীয়ে আত্মাক 'নফ্‌ছ' আৰু 'ৰুহ্' এই দুটা ভাগত ভগায়। নফ্‌ছ নিম্ন স্তৰৰ। ই সকলো প্ৰকাৰ কু-প্ৰবৃত্তিৰ স্থান। ৰুহ্ সদবৃত্তিবোৰৰ উদগম-স্থল। নফ্‌ছ চালিত হয় ভাৱাবেগৰ দ্বাৰা আৰু ৰুহ্ বিবেকৰ দ্বাৰা। দুয়োৰে সংঘৰ্ষ সদায় চলি থাকে আৰু দুয়ো আত্মাক বিপৰীত ফাললৈ আকৰ্ষণ কৰে। উচ্চতৰ আত্মাৰো তিনিটা ভাগ—'কল্‌ব', 'ৰুহ্', আৰু 'ছিৰ' (অন্তঃকৰণ)। ছিৰ হৈছে আটাইতকৈ ভিতৰৰ ভাগ। ইয়াতে চুফী-সাধকে পৰমাত্মাক দেখে। পৰমাত্মাই নফ্‌ছৰ সৃষ্টি এই কাৰণে কৰিছে যাতে সি়ে আত্মাক অনৱৰত আঘাত দি থাকে; তাৰ ফলত আত্মাই পৰমাত্মাক পাহৰি নাযায়। নফ্‌ছক জয় কৰিবলৈ ছুফী-সাধকে বিবিধ উপায় অৱলম্বন কৰে। সেইবোৰৰ কিছুমান উপকৰণ শৰীৰসম্পৰ্কীয় আৰু কিছুমান ভিতৰুৱা অৰ্থাৎ অন্তৰসম্পৰ্কীয়। নফ্‌ছক দমন কৰিবলৈ লোৱা উপায়ৰ ভিতৰত মৌনতা, উপৱাস, একান্ত-সেৱন আদি প্ৰধান। চুফী-সাধনাৰ মহত্বপূৰ্ণ অঙ্গ হৈছে আত্মাৰ ৰহস্য উদ্ঘাটন কৰা আৰু তাক নিয়ন্ত্ৰণ কৰা।* মানৱ-অন্তৰৰো কাম হ'ল ভগৱানক জনাৰ লগে লগে সকলো বস্তুৰ প্ৰকৃত ৰূপ গ্ৰহণ কৰা। কিন্তু অন্তৰেৰে জানিবলৈ হ'লে দৈৱী শক্তি বা প্ৰেৰণাৰ কথা আহিবই। সেই কাৰণে চুফীসকলে 'পূৰ্ণ-মানৱ' হ'বলৈ যত্ন কৰিও ভগৱানৰ দয়াৰ কথা কয়। ভগৱানে কৃপা কৰি দেখা নিদিলে মানুহে কেতিয়াও তেওঁক জানিব নোৱাৰে। তেওঁৰ কৃপা পাবলৈ হ'লেও কৃপা-ভিক্ষা কৰা দৰকাৰ। চুফীসকলে ভগৱানৰ কৃপা ভিক্ষা কৰাটো এটি যত্ন বুলি বিবেচনা কৰে।

চুফীৰ 'পূৰ্ণ মানৱ'জন অৱশ্যে এই সংসাৰৰে মানুহ, ভগৱানৰ অৱতাৰ নহয়। তেওঁ কেৱল ৰহস্যবাদী পন্থা লৈ নিজকে ভগৱানৰ সমকক্ষ জ্ঞান কৰে। তেওঁ একন মানুহ। অথচ ভগৱান। তেওঁৰ শৰীৰটো মানুহৰ শৰীৰ। কিন্তু গুণবোৰত ভগৱানৰ গুণেৰে গুণী। তেৱেঁই ভগৱানৰ পূৰ্ণ আৰু পৰিষ্কাৰ দাপোণ আৰু সৃষ্টিৰ শেষ লক্ষ্য। তেৱেঁই মানুহ আৰু ভগৱানৰ মাজত সম্বন্ধ স্থাপনৰ বাবে মধ্যস্থ লোক। 'পূৰ্ণ-মানৱ' হৈ ভগৱানেৰে সৈতে একত্ব স্থাপন কৰাই যেন চুফী-সকলৰ জীৱনৰ উদ্দেশ্য। কিন্তু এই জীৱনতে সি সম্ভৱ নে? কিছুমানে সিদ্ধন

* ৰামপূজন তিৱাৰী: সূফীমত সাধনা ঔৰ সাহিত্য, প্ৰথম সংস্কৰণ, পৃষ্ঠা ২৮১—৮১

জগতত্বহে ভগৱানক পোৱাটো সম্ভৱ বুলি ভাবে ; ইখনত নহয়। বহুতে এই জনমতে চেষ্টাৰ জৰিয়তে নিজকে উন্নত কৰি ভগৱানক পোৱাৰ আনন্দ উপভোগ কৰে। সেই কাৰণে কিছুমানে 'ময়েই সত্য বা ভগৱান' (অনল্‌হক্‌), 'ময়েই তেওঁ', 'ময়েই মদিৰা, মদিৰা পান কৰোঁতা' আৰু 'মদিৰা পান কৰাওঁতা' আদি বাক্যাংশ ব্যৱহাৰ কৰে। মূঠতে 'মই', 'আমি', 'তুমি', 'সি', আদিৰ বিভিন্নতা লোপ কৰি একক ভাবি লোৱাটোতে জীৱনৰ সাৰ্থকতা। এই বিষয়তো ভিন ভিন মত দেখা যায়। কিছুমানে মানুহ ভগৱানৰ গুণবোৰহে অধিকাৰী হ'ব পাৰে, প্ৰকৃততে ভগৱান হ'ব নোৱাৰে বুলি ভাবে। মানুহ আৰু ভগৱান বা সংসাৰখনৰ সম্বন্ধ বিচাৰি নানা লেখকে নানাভাৱে বুজাবলৈ যত্ন কৰিছে। জীলীয়ে ভগৱান আৰু জগতখনৰ সম্বন্ধক পানী আৰু বৰফৰ সম্বন্ধৰে সৈতে বিজাইছে। তেওঁ কয়, "যিদৰে পানীৰ গোটেইবো অৱস্থাই বৰফ, সেইদৰে ভগৱানৰ সকলো গুণৰ গোটেইবো ৰূপেই হ'ল জগতখন। গতিকে জগতখন আৰু ভগৱানৰ ভিতৰত কোনো পাৰ্থক্য নাই। জগতখন তুৰা নহয়, ভগৱানৰ বাহিৰৰ ৰূপ মাথোন।" কিছুমানে আকৌ ভগৱানেৰে সৈতে মানুহৰ সম্বন্ধক সাগৰত থকা পানী আৰু কলহৰ পানীৰে সৈতে, সূৰ্য আৰু খিৰিকীৰে সোমোৱা সূৰ্যৰ কিৰণৰে সৈতে নাইবা সাগৰ আৰু সাগৰৰ ঢৌৰে সৈতে তুলনা কৰে। কিছুমানে জগতখনক ভগৱানৰূপী জুইৰ ফিৰিঙতি বুলি কৈ দুয়োৰে অভিন্নতা দেখুৱায়। বাহিৰৰ সাদৃশ্য থাকিলেও আচলতে ভগৱান আৰু বিশ্ব-জগত বা মানুহ দুয়োটা একে নহয় : এই তথ্য প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ কিছুমানে দুয়োৰে সম্বন্ধক জুই আৰু লোৰ, মম-বাতিৰ পোহৰ আৰু বাতি-পুৱাৰ সূৰ্যৰ পোহৰৰ লগত তুলনা কৰে। জুইৰ মাজত লো সুমুৱাই দিলে লোৱে নিজৰ শীতল গুণ পৰিত্যাগ কৰি জুইৰ তপত গুণ লয় সঁচা ; কিন্তু সি একেবাৰে জুইত পৰিণত নহয়।

ভগৱানক পোৱাৰ পাছত থিৰেই অৱস্থা নহওক লাগে তেওঁক পাবলৈহে ছুফীসকলে প্ৰচেষ্টা চলায়। এই প্ৰচেষ্টাক এটা 'যাত্ৰা' আৰু মানুহক 'যাত্ৰী'-ৰূপ কল্পনা কৰা হয়। তেওঁলোকে মানুহ আৰু ভগৱানৰ মাজৰ বিৰাট শূন্যক সত্তৰ হাজাৰ পৰ্দাই আগুৰি ৰখা বুলি জ্ঞান কৰে। সেইবোৰ ভেদ কৰি ভগৱানৰ ওচৰ চাপিবলৈ হ'লে এজন গুৰুৰ পৰা বাটৰ নিৰ্দেশ ল'ব লাগিব। এই বাটক সাধাৰণতে সাতোটা স্তৰত ভগোৱা হৈছে ; অনুশোচনা, লোভশূন্যতা, ত্যাগ, দাৰিদ্ৰ্য, ধৈৰ্য, ভগৱানত ভাৰসা, আৰু তৃপ্তি। কিছুমানে এইবোৰক এনেধৰণেও লয় ; অনুশোচনা, আত্ম-সংযম, ত্যাগ, প্ৰজ্ঞা, প্ৰেম, তন্ময়তা, আৰু মিলন।

লোভশূন্যতা বা ত্যাগৰ কথা ক'লেও তাৰ অৰ্থ ব্যক্তিগত স্বাৰ্থ আৰু সাংসাৰিক বস্তুৰ প্ৰতি আসক্তি-শূন্যতাহে বুজায়। 'শুদা হাত আৰু শুদা অন্তৰ', লোভশূন্যতাৰ এয়ে অৰ্থ। সংসাৰৰ প্ৰতি ঘৃণা বা একেবাৰে সংসাৰ ত্যাগ কৰি সন্ন্যাসী হ'বলৈও ছুফীসকলে নকয়। জামীয়ে ক'বৰ দৰে "জাগতিক প্ৰেমৰ পৰা তুমি মুখনি নুঘূৰাবা। সেয়েই তোমাক প্ৰকৃতজনৰ প্ৰেমলৈ নিব পাৰে।" ভগৱানৰ কাৰণে সকলো দুখ-কষ্ট সহ্য কৰাকে ধৈৰ্য বোলা হৈছে। ব্যক্তিগত ইচ্ছা এৰি ভগৱানক মানি চলাৰ নামেই তৃপ্তি। ছুফী-বাদত আটাইতকৈ আৱশ্যকীয় হ'ল প্ৰেম। ছুফীসকলে জাগতিক প্ৰেমৰ কথা ক'লেও তাক এটা অৱস্থা বা স্তৰ বুলিহে লয়: "যতেই এখন পৰ্দা দেখা ত'তেই তেওঁ লুকাই আছে" (জামী)। কমীৰ ভাষাত প্ৰেমিকে এজনৰ পাছত আন এজনৰ প্ৰেম পাবলৈ ইচ্ছা কৰিব পাৰে। কিন্তু অৱশেষত তেওঁ সকলো প্ৰেমৰ শেষ আশ্ৰয়-স্থল বজাৰ ওচৰ পাবহি। নাৰী সম্বন্ধেও কমীৰ এটা বিশেষ ধাৰণা আছে। তেওঁৰ মতে 'নাৰী অকল ঘৰৰ ঘৈণীয়েই নহয়, সৃষ্টি-কৰ্তাৰ এটি ৰূপ'। আৰু জাগতিক ৰূপবোৰ "সত্যৰূপী সূৰুযৰ ছাঁ, কেঁচুৱাবোৰক ভুলাই থোৱা বিছনা। পাৰমাৰ্থিক জীৱনৰ পূৰ্ণতা লাভ কৰাসকলৰ কাৰণে ই নিচেই সৰু।"

এনেকৈয়ে ভগৱানৰ পৰা আঁতৰি অহা মানৱে ৰহস্যবাদী পন্থা অৰ্থাৎ 'পূৰ্ণ-মানৱ' হৈ ভগৱানৰ ওচৰলৈ যাত্ৰা কৰে। তেতিয়াই বিৰহদগ্ধ প্ৰেমিক আৰু প্ৰেমিকাৰ মিলন হয়। এই মিলনৰ পাছত ভগৱানেৰে সৈতে লগ লাগি 'পূৰ্ণ-মানৱ' মানৱতাৰ সেৱাৰ অৰ্থে আকৌ জগতলৈ ঘূৰি আহে। ভগৱানৰ পৰা, ভগৱানৰ ওচৰলৈ, আৰু ভগৱানেৰে সৈতে, ছুফীসকলৰ এয়ে তিনিটা যাত্ৰা। কিছুমানে তৃতীয় যাত্ৰাটো মানিব নোখোজে। কাৰণ তেতিয়া মানৱ ভগৱানৰ চিন্তাত এনেভাৱে মগ্ন হয় যে তেওঁ আৰু সংসাৰৰ কথা নাভাবে।

এতিয়া দেখা গ'ল যে ছুফীসকলে এই সংসাৰখনতে থাকি, সংসাৰৰ সকলো সুখ ভোগ কৰি, সৎ চিন্তা আৰু সৎ কৰ্মৰ জৰিয়তে মানসিক উৎকৰ্ষ সাধি সৃষ্টিৰ মূল শক্তিৰে সৈতে সম্বন্ধ স্থাপন কৰে আৰু তেওঁক পোৱাৰ আনন্দত মতলীয়া হয়। নামাজ পঢ়া, তীৰ্থ-পৰ্যটন কৰা আদি বাহিৰৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ আৰু নীতি নিয়ম পালনতকৈ আন্তৰিক পৱিত্ৰতাৰ ওপৰতহে তেওঁলোকে জোৰ দিয়ে। "মূৰ্খসকলে অন্তৰৰ মন্দিৰক অৱজ্ঞা কৰি বাহিৰৰ মছজিদৰ গুণ গায়" (কমী)। কবিতাৰ ভাষাত:

> "মনৰ মাজতে সৰগ নৰক
> বিচাৰি বেলেগ নাপালো মই।"
>
> —ওমৰ তীৰ্থ

হিন্দু-দাৰ্শনিকসকলেও এই জীৱনতে এনে এটা মানসিক স্তৰত মুক্তি লাভৰ কথা ভাৱে। তাকেই 'জীৱন্মুক্ত' অৱস্থা বোলা হয়। বৌদ্ধসকলেও 'তৃষ্ণা' লোপ কৰি জীয়াই থাকোঁতেই 'নিৰ্বাণ' প্ৰাপ্তিৰ কথা কয়। সমালোচকসকলে ছুফী-বাদত পাৰস্যীয় ভাৱ-ধাৰাৰে সৈতে হিন্দু, বৌদ্ধ, খৃষ্টান, আৰু গ্ৰীক আদি ভাৱ-ধাৰাৰ সংমিশ্ৰণৰ কথা উনুকিয়ায়। স্বদেশী আৰু বিদেশী নানা প্ৰভাৱৰ ফলস্বৰূপে সৃষ্টি হোৱা ছুফী-বাদ এটা মানসিক পৰিস্থিতি। ই কোনো ধৰ্ম-মত বা দাৰ্শনিক তথ্য নহয়। প্ৰেমৰ ধৰ্ম. এয়েই ইয়াৰ বৈশিষ্ট্য। ছুফীয়ে প্ৰেমৰ নিচিনা জ্ঞানৰ ওপৰতো গুৰুত্ব দিয়ে। জ্ঞান দুবিধ, 'ইল্ম' (সাংসাৰিক মানৱীয় জ্ঞান) আৰু 'মাৰিফ' (আধ্যাত্মিক প্ৰকৃত জ্ঞান)। 'মাৰিফ' আৰু 'ইল্ম' দুয়ো ভিন্ন বস্তু। 'মাৰিফ' ভগৱৎ-কৃপাৰ দ্বাৰাহে লব্ধ হয়। কিন্তু নিজৰ চেষ্টাৰ দ্বাৰা, শিক্ষকৰ সহায়ত 'ইল্ম' আয়ত্ত কৰিব পাৰি। পৰমাত্মাৰে সৈতে একত্ব স্থাপন কৰাই জ্ঞানীৰ লক্ষ্য। জ্ঞানীৰ কাৰণে ধৰ্মৰ ভিন্নতাৰো কোনো অৰ্থ নাই। তেওঁৰ দৃষ্টিত সকলো সমান।*

---

* এই প্ৰবন্ধটো যুগুত কৰোঁতে তলত উল্লেখ কৰা পুথিকেইখন বিশেষভাৱে আলোচনা কৰা হৈছে :

(১) G.L. Bell : Poems from the Divan of Hafiz.

(২) Syed Abdul Majid : The Rubaiyat of Hafiz ; Introduction

(৩) F. H. Davis : The Persian Mistics :
(i) Jalaluddin Rumi
(ii) Jami

(৪) L. S. Costello : The Rose Garden of Persia

(৫) E. H. Whinefield : The Quatrains of Omar Khayyam: Introduction

(৬) Dr. Roma Chaudhury : Sufism and Vedanta

(৭) ৰাম পূজন তিৱাৰী : সূফীমত সাধনা ঔৰ সাহিত্য

# উর্দু কবিতাত প্ৰেম-বাদ

পাৰচী সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ বিশেষকৈ পাৰচীৰ ৰহস্য-বাদ অৰ্থাৎ ছুফী-বাদৰ প্ৰভাৱ উর্দু সাহিত্যৰ ওপৰত যথেষ্টৰূপে পৰিছে। আৰম্ভণি-কালৰ প্ৰায় সমগ্ৰ উর্দু কবিতা প্ৰেম আৰু বিৰহৰ ৰঙেৰে ৰঙীন। বহুতো উর্দু কবিয়ে প্ৰথম অৱস্থাত পাৰচী ভাষাতে কবিতা লেখিছিল। তাৰ উত্তৰাধিকাৰসূত্ৰে উর্দু কবিতাত কথন-ভঙ্গীৰ বক্ৰতা, অসামান্য উপমা, শ্লেষ আদিয়ে প্ৰৱেশ কৰিছে। পাৰস্য দেশৰ পাৰি-পাৰ্শ্বিকতায়ো উর্দু কবিতাৰ পটভূমি-ৰচনাত সমল যোগাইছে। উর্দুই পাৰস্য দেশৰ বাগিচা, বাগিচাৰ ফুল, বুলবুল, পাৰস্যৰ পাহাৰ-পৰ্বত, পাৰস্যৰ ৰুস্তমৰ বীৰত্ব, হাতিমৰ দান, লৈলা-মজনুৰ প্ৰেম আদিক আদৰ্শৰূপে গ্ৰহণ কৰিছে আৰু প্ৰাকৃতিক শোভাৰ লীলা-ভূমি স্বদেশৰ হিমালয়ৰ নিচিনা পৰ্বত, গঙ্গা-যমুনাৰ নিচিনা নৈ ষড়-ঋতু, আৰু হাজাৰ-বিজাৰ চৰাই-চিৰিকতিক উপেক্ষা কৰিছে।[১]

আন ভাৰতীয় সাহিত্যৰ নিচিনা উর্দু সাহিত্যৰো সময়ত পৰিৱৰ্তন হৈছে, ইংৰাজ শাসন আৰু পাশ্চাত্য সাহিত্যেৰে সৈতে পৰিচয়ৰ পাছৰ পৰা। আধুনিক যুগত সাহিত্যৰ নৱীন ভাব-ধাৰাৰ বিবিধ প্ৰয়োগ চলিছে। ইয়াৰ আগলৈকে প্ৰেমে উর্দু কবিতাত বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰি আছিল। উর্দু সাহিত্যত 'মাশূক' (প্ৰেমিকা) শব্দটো পুংলিঙ্গ আৰু তেওঁ হৈছে 'খুদা'ৰ (ভগৱান) প্ৰতীক। 'আশিকে' (প্ৰেমিক) সদায় 'মাশূক'ৰ আগতে মৰিবলৈ বিচাৰে। ঈশ্বৰৰ মৰণ নাই বাবে 'মাশূক' আগতে মৰিব নোৱাৰে। হিন্দুসকলৰ মাজতো পত্নীহে সতী হয়। পত্নীৰ মৃত্যুৰ পাছত পতি কেতিয়াও নমৰে। কাৰণ তেওঁ হৈছে পতিদেৱ, তেওঁ মৰিব নোৱাৰে। (হিন্দী সাহিত্যৰ কৃষ্ণ-ভক্ত কবি ৰসখান বৈশ্য পুত্ৰএজনৰ প্ৰতি আসক্ত আছিল। আনকি সেই লৰাটোৰ অৱশিষ্টও বৰ আগ্ৰহেৰে খাইছিল।) অৱশ্যে উর্দু সাহিত্যত 'মাশূক'ক নাৰী-ৰূপতে বৰ্ণোৱা হয়। কিন্তু সেইটো ভাব-প্ৰকাশৰ এটা ভঙ্গী মাথোন। ওমৰখৈয়ামে 'শৰাব' আৰু 'প্যালা,' 'ময়খানা' (মদিৰালয়) আৰু 'ছাকী'ক (মদিৰা খুৱাওঁতা) লৈ সকলো কথা লেখিছে যদিও তাৰ অৰ্থ বেলেগহে; যেনে:

---

[১] ব্ৰজৰত্ন দাস: উর্দু সাহিত্য কা ইতিহাস, ২য় সংস্কৰণ, পৃষ্ঠা ২৪

মন্নখানা ( মদিৰালয় ) মানে সংসাৰ ;
ছাকীৰ অৰ্থ হৈছে গুৰু ;
শৰাব মানে প্ৰেম, ভক্তি ;
পাত্ৰ, প্যালা মানে শৰীৰ।

আনহাতে প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ কথা বৰ্ণাওঁতে উৰ্দু সাহিত্যত কিছুমান বেলেগ শব্দও ব্যৱহাৰ কৰা হয়। সেইবোৰৰ জৰিয়তে অকল প্ৰেমৰ কথাই ব্যক্ত কৰা হোৱা নাই, মানৱ-জীৱন আৰু সংসাৰখনলৈ প্ৰকৃত ইঙ্গিত দিছে। মেঘ আৰু চাতক, পদুম আৰু ভোমোৰাৰ নিচিনা 'গুল' ( ফুল ) আৰু 'বুলবুল' (এবিধ চৰাই) ; 'শমা' (মম-বাত্তি) আৰু 'পৰৱানা' ( পতং ) উৰ্দু সাহিত্যৰ প্ৰেমিকা আৰু প্ৰেমিক। কেতিয়াবা এইবোৰৰ দ্বাৰা আধ্যাত্মিক তথা পাৰলৌকিক ৰহস্য উদ্ঘাটনো কৰা হয়।

নানা ফল-ফুলেৰে সুশোভিত পাৰশ্য-দেশত ফুলি থকা ধুনীয়া গোলাপটোত অনুভূতিশীল মানুহে প্ৰেমিকাক দেখা পালে আৰু নিজক ফুলনিত চিএৰি থকা বুলবুল যেন অনুভৱ কৰিলে। 'গুল' আৰু 'বুলবুল'ক প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ প্ৰতীক-হিচাপে লোৱাৰ লগে লগে য'ত গুল আৰু বুলবুল থাকে অৰ্থাৎ প্ৰকৃতিয়েও প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাসম্বন্ধীয় একো একোটা বস্তুৰ ঠাই ল'লে। সেয়েহে ফুল ফুলাক ইহা 'নৰগিছ'ক ( এবিধ ফুল ) চকু, আৰু 'ছুমবুল'ক ( এবিধ ঘাঁহ ) চুলিৰ লগত বিজোৱা হ'ল। সৌন্দৰ্যত একপ্ৰকাৰ উদাসীনতা দেখা যায়। মানুহে ফুলত সেই উদাসীনতা দেখা পালে। বুলবুলে ফুলনিত চিএৰ-বাখৰ কৰি থাকে। সিও অধীৰ। সেইবাবে সি প্ৰেমিকৰ প্ৰতীক হ'ল।

প্ৰেম মানৱ-অন্তৰৰ স্বাভাৱিক ধৰ্ম, তথাপি সামাজিক মৰ্যাদাই ইয়াক সমৰ্থন নকৰে। বৰং প্ৰেমৰ পথত হুল-জোংহে পোতে। প্ৰেমৰ স্বভাৱ বান্ধোনৰ ভিতৰত থকা নহয়। বান্ধোন ছিঙাটোৱে তাৰ লক্ষণ। সেইকাৰণে নানা দুখ কষ্ট বিপদ আপদৰ মাজেদি সি সমাজৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ চলায়। প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাই সদায় ওচৰা-উচৰিকৈ থাকিবলৈ বিচাৰে। কিন্তু আনে সেইটো কেনেকৈ সহ্য কৰে ? এই সকলোবোৰ কথা বুজাবৰ কাৰণে উৰ্দু সাহিত্যত কিছুমান উপাদানৰ সৃষ্টি হৈছে ; যেনে :

(ক) 'আছিয়ানা' ( চৰাইৰ বাহ ) আৰু 'কফচ' (সজা)
(খ 'বাগৱাঁ ( মালী আৰু 'গুলচী' (ফুল ছিঙোতা )
(গ) 'বহাৰ' ( বসন্ত ) আৰু খিঁজা ( শিশিৰ )
(ঘ) 'বৰ্ক' ( বিজুলী ) আৰু 'ছয়্যাদ' ( ব্যাধ )

ইয়াৰ প্ৰথম দুবিধ উপাদান ‘বুলবুল’ (প্ৰেমিক) সম্বন্ধীয় আৰু শেষৰ দুবিধ ‘গুল’ (প্ৰেমিকা) সম্বন্ধীয়। ‘বুলবুলে’ ‘গুল’ৰ ওচৰলৈ যাবলৈ বিচাৰে। কিন্তু মাজতে ‘ছয়য়াদে’ আহি তাক সজাত বন্ধ কৰি থয়। নাইবা ‘গুলচীয়ে ‘গুল’ ছিঙি লৈ যায়। যেতিয়া বুলবুলে মুক্তি পায় তেতিয়া হয়তো বাগিচাত ‘বহাৰ’ নাথাকে। আকৌ ‘বুলবুলে’ বহুত আশা কৰি বাহটো সাজে কিন্তু ‘বৰ্ক’ এ তাক পুৰি পেলায়। এইদৰে থাকোঁতে থাকোঁতে এদিনাখন ‘বাগ’ৰ পৰা ‘গুল আৰু ‘বুলবুল’ দুয়ো নাইকিয়া হৈ যায়। ‘বুলবুল’ক প্ৰেম আৰু প্ৰেমৰ পৰা উৎপন্ন হোৱা সঙ্গীত-লহৰীৰ কাৰণে বন্দী কৰা হয় আৰু ‘গুল’ক ৰূপৰ কাৰণে ছিঙি তিতিৰ হাৰ গঁথা হয়।

ৰূপ আৰু প্ৰেম, উদাসীনতা আৰু তাপ, মৌনতা আৰু সঙ্গীত, বসন্ত আৰু শীত, মিলন আৰু বিৰহৰ বাস-স্থলী কবিৰ এই ফুলনিখনেই আমাৰ সংসাৰ-ফুলনি। ইয়াত আমি কিছুদিনৰ কাৰণে বসন্তৰ বিতোপন শোভা চাওঁ আৰু কোনোবা ব্যাধৰ হাতত পৰি প্ৰেমৰ খেলা খেলি খেলি ক'লৈ যাওঁ ক'ব নোৱাৰোঁ।

গুল, বুলবুল, আৰু বাগক উপলক্ষ কৰি মানৱ-হিয়াত নিজৰ সমস্ত কথা কৈ যোৱাটো উৰ্দু সাহিত্যৰ এটা ডাঙৰ বৈশিষ্ট্য। গোটেই উৰ্দু কবিতা ইয়াৰেই ভৰপূৰ।

গুল আৰু বুলবুলক প্ৰতীকহিচাপে নোলোৱাকৈও উৰ্দু সাহিত্যত প্ৰেমৰ কবিতা যথেষ্ট আছে। সেইবোৰক ‘গজল’ বোলা হয়। ‘গজল’ শব্দৰ অৰ্থ হৈছে প্ৰেমিকাৰ লগত কথা-বতৰা। বেলেগ বেলেগ ক্ষেত্ৰত বেলেগ বেলেগ কবি থাকিলেও উৰ্দুৰ এনে এজন কবি নাই যিজনে নেকি এটাও ‘গজল’ লেখা নাই।

গজলবোৰত বিশেষ মন কৰিবলগীয়া কথা এয়ে যে তাত নগ্নতাৰ লেশমাত্ৰও নাই। যিখিনি কোৱা হৈছে সকলো ইঙ্গিতৰ দ্বাৰাই কোৱা হৈছে। ইয়াত স্বাভাৱিকতে প্ৰেমিকা ‘দৈৰ’ (মন্দিৰ) নাইবা ‘মহফিল’ৰ (সভা) মাজত থাকে। প্ৰেমিক তালৈ যাব খোজে; কিন্তু তাৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বীসকলে তাত বাধা দিয়ে। আনকি যিটো বাটেৰে প্ৰেমিকা মন্দিৰ নাইবা সভালৈ যায়,— বাটটোৰ ওচৰত দৰ্শন-অভিলাষত প্ৰেমিক বহিলেও প্ৰতিদ্বন্দ্বীয়ে তাক তুলি দিয়ে। প্ৰেমিকে সেইটো সহ্য কৰিব পাৰে নে? উৰ্দু সাহিত্যৰ প্ৰসিদ্ধ কবি গালিবৰ দুশাৰী কবিতাত এনে এটা পৰিস্থিতিৰ বিষয়ে বৰ্ণনা আছে: “আমি মন্দিৰৰ ভিতৰতো বহা নাই, দুৱাৰ-দলিতো বহা নাই, সৰ্ব্ব-সাধাৰণৰ বাটৰ ওপৰত বহিছোঁ, তাৰ পৰা আনে আমাক তুলি দিয়ে কিয়?”[২] গালিবৰ এই কথা কেইশাৰী যথেষ্ট

---

[২] “দৈৰ নহী, হৰম নহী, দৰ নহী, আস্তা নহী; বৈঠে হ্যায় ৰহ গুজৰপে হম গৈৰ হমেঁ উঠায়ে কোঁ।”

অৰ্থব্যঞ্জক আৰু ইঙ্গিতমূলক। গালিব উৰ্দু সাহিত্যৰ যেন 'তুলসীদাস বা সুৰদাস'। তেওঁৰ আৱিৰ্ভাৱ নোহোৱা হ'লে আধুনিক উৰ্দু-কৱিতাৰ স্তম্ভসদৃশ হালি আৰু ইকবালক পোৱা নগ'লহেঁতেন।[৩]

প্ৰেমিকে প্ৰেমিকাক সদায় নিজৰ ঘৰলৈ মাতে, কিন্তু তেওঁ নাহে। এদিনাখন হঠাৎ ওলালেও প্ৰেমিকৰে ঘৰত বহিবলৈ দিবলৈ যদি এখন ফটা বস্তাও নাথাকে তেনেহ'লে তেওঁৰ মনত কিমান দুখ লাগিব? ইয়াৰো ইঙ্গিত গালিবে দিছে: "তেওঁ অহা খবৰটো চাৰিওপিনে বিয়পি পৰিছে; কিন্তু মোৰ ঘৰত আজিছে বস্তা এখনো নাইকিয়া হ'ল।"[৪]

য'তেই প্ৰেম ত'তেই বিৰহ-অগ্নিৰ উত্তাপ আছে। কিন্তু এই তাপৰ মূল্য যে কিমান তাক অকল প্ৰেমিক-হৃদয়েহে বুজি পায়। গালিবো এজন মানুহ আছিল। প্ৰেমে যেন তেওঁক অকৰ্মণ্য কৰি পেলালে।[৫] ইপিনে দুখৰো এটা সীমা আছে। সীমা অতিক্ৰম কৰিলে দুখ ঔষধৰূপে পৰিণত হয়।[৬] উৰ্দু কৱিতা এনে প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰে পূৰ্ণ।

---

[৩] Contemporary Indian Literature: Urdu Literature p. 301.

[৪] "হুয়ে খবৰ গৰম উনকে আনেকী; আজহী ঘৰ মেঁ বোৰিয়াঁ ন হোতা।"

[৫] "ইশ্‌কনে 'গালিব' নিকম্মা কৰ দিয়া; বৰ্ণা হম ভী আদমী থে কাম কে।"

[৬] "ইশৰতে কতৰা হেয় দৰিয়া মেঁ ফনা হো জানা; দৰ্দকা হদসে গুজৰনা হেয় দৱা হো জানা।"

# অসমীয়া কৱিতাত ৰহস্য-বাদ

সহজযান-সম্প্ৰদায়ৰ সিদ্ধসকলৰ দ্বাৰা ৰচিত গীত আৰু দোহাবোৰ পূৰ্ব ভাৰতৰ আধুনিক ভাষাবোৰৰ লিখিত ৰূপৰ নিচিনা ৰহস্যবাদী ভাৱ-ধাৰাবো নিদৰ্শন। সহজীয়াসকলে বৌদ্ধ ধৰ্মৰ 'নিৰ্বাণ'ক নৈৰাত্মা দেৱীৰ ৰূপ দি চিত্ত-শুদ্ধিৰ সহায়েৰে তেওঁক আলিঙ্গন কৰা বা 'মহাসুখ' লাভ কৰাৰ নিৰ্দেশতে ৰহস্য-বাদৰ বীজ নিহিত হৈছে: "সুন নৈৰামণি কণ্ঠে লইআ মহাসুহে ৰাতি পোহাই" ( চৰ্যা ২৮ )। "এই সিদ্ধসকলৰ 'মহাসুখ'ৰ সাধনাত যিখিনি ৰহস্য-ভাৱনা আছিল সিয়ে কবীৰ আদি সন্তসকলৰ বাণীত ৰহস্য-বাদৰ ৰূপত প্ৰকট হৈছে।"[১] অসমীয়া কৱিতাত ৰহস্য-বাদৰ আভাস বিচাৰিবলৈ হ'লেও চৰ্যা-পদকেই উন্নুকিয়াব লাগিব : 'দিঢ় কৰিঅ মহাসুহ পৰিমাণ" ( চৰ্যা ১ )।

ভাৰতীয় ৰহস্য-বাদৰ পৰিপুষ্টিত নাথ-সম্প্ৰদায় আৰু ধৰ্ম বা নিৰঞ্জনা-সম্প্ৰদায়ৰ বৰঙণিও আছে। নাথ-সম্প্ৰদায়ৰ সাধনা-পদ্ধতিৰ নাম হঠযোগ। হঠযোগৰ উদ্দেশ্য 'অমৰত্ব' অথবা 'শিৱত্ব' প্ৰাপ্তি। নাথ-সম্প্ৰদায়ত গুৰুক উচ্চ স্থান দিয়া হৈছে। ধৰ্ম বা নিৰঞ্জনাসম্প্ৰদায়ীসকলৰ উদ্দেশ্য হৈছে ইড়া আৰু পিঙ্গলাৰ মধ্যস্থিত সুষুম্নাক জাগৃত কৰি অনাহত নাদ শুনা, নিৰঞ্জনাৰ দৰ্শন লাভ কৰা অৰ্থাৎ বঙ্কনালৰ দ্বাৰা শূন্য-মণ্ডলত অমৃত পান কৰা।[২] এই দুয়ো সম্প্ৰদায়ত অধ্যাত্ম-সাধনাৰ বাবে যৌগিক ক্ৰিয়াৰ আশ্ৰয় লোৱা হয়। দুয়ো নিৰ্গুণোপাসক। মানসিক পৱিত্ৰতা আৰু আত্ম-শুদ্ধিৰ ওপৰত দুয়ো সম্প্ৰদায়ে বিশেষ জোৰ দিয়ে। উত্তৰ ভাৰতৰ ভক্ত ৰহস্যবাদী কৱিসকলৰ ভাৱ-ধাৰাত এই দুই সম্প্ৰদায়ৰ বৰঙণি নোহোৱা নহয়। কবীৰ, দাদু আদি সন্তসকলে নাথ আৰু নিৰঞ্জন সম্প্ৰদায়ৰ পৰা সহজ সমাধি, অমৰত্ব, শূন্যতা, পৰম-পদ, নিৰঞ্জন, ইড়া, পিঙ্গলা, সুষুম্না-নাড়ী, অজপা আদি নানা শব্দ আৰু অভুৱা ঠাচ লৈ সেইবোৰৰ দ্বাৰা নতুন ভাৱ প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। এইবোৰ মতৰ অন্তৰ্ধাৰাৰ পৰাই পৰৱৰ্তী ধাৰ্মিক সাধনা

---

[১] ড হিৰণ্ময়: 'হিন্দী ঔৰ কন্নড মে ভক্তি আন্দোলন কা তুলনাত্মক অধ্যয়ন", ১ম সংস্কৰণ, পৃষ্ঠা ৪২

[২] ঐ ঐ পৃষ্ঠা ৪৭, ৪৮, ৫১

পৰিপুষ্ট আৰু সবল হৈছিল।* কবীৰ দাসৰ এটা গীতত পোৱা যায়: "ঝিনী ঝিনী বিনী চদৰিয়া।......ইঙ্গলা পিঙ্গলা তানা ভৰনী, সুষুমন তাৰসে বিনী চদৰিয়া।" আমাৰ টোকাৰী-নামত আছে: "ইঙ্গলা পিঙ্গলা চিত্ৰা সুষুম্না এইনো চাৰিগছি গুণা"। আকৌ: "দেহাতে বিচাৰি লোৱা মোৰ বান্ধৱ, দেহাৰ ভিতৰে আছে নিজ গুৰু, মায়াত নপৰা আৰু।" অসমীয়া দেহ-বিচাৰ আৰু টোকাৰী-গীতবোৰত সহজীয়া, নাথ, আৰু নিৰঞ্জনা-সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰভাৱ অনুমান কৰিব পাৰি।

ওপৰত উল্লেখ কৰা সম্প্ৰদায়বোৰে ভাৰতীয় ৰহস্যবাদী ভাব-ধাৰাক গঢ় দিওঁতে সহায়ক হৈছে যদিও ভাৰতীয় ৰহস্য-বাদৰ মূল প্ৰবাহ হৈছে মধ্য-যুগৰ ভক্তি-আন্দোলনৰ ভক্তি-প্ৰবাহটোহে। এই প্ৰবাহে গোটেই ভাৰতবৰ্ষ প্লাৱিত কৰি তুলিছিল। শঙ্কৰদেৱৰ সময়ত এই প্ৰবাহে অসমকো চোৱে হি। ভক্তি-আন্দোলনৰ গুৰিত আছে 'ভগৱদ্গীতা' আৰু পৰৱৰ্তী কালত ৰচনা কৰা 'ভাগৱতপুৰাণ'। সেয়েহে 'ভাগৱতৰ' অনুবাদ আৰু ভাগৱতী ধৰ্ম প্ৰচাৰাৰ্থে শঙ্কৰ-মাধৱে ৰচা বিবিধ গীত, নাট, আৰু পদত ৰহস্য বাদী ভাব সোমাই পৰিছে। বৈচিত্ৰ্যৰ মাজত ঐক্যৰ সন্ধান, সকলো সত্তাৰ গুৰিত এক পৰম সত্তা, বা সকলো শক্তিৰ মূলত এক পৰম শক্তি আদি দৃষ্টি ৰহস্যবাদী দৃষ্টি। শঙ্কৰদেৱে শ্ৰীকৃষ্ণক বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰে সৈতে অভিন্নৰূপে দেখুৱাই তেওঁৰ বিৰাট ৰূপৰ ধাৰণা এটি এইদৰে সজাগ কৰিছে:

> "স্বৰ্গ ভৈল শিৰ দিশ বিদিশ শ্ৰৱণ
> সূৰ্য্য যাৰ চক্ষু ভৈল মুখ হুতাশন।
> ... ... ...
> লোম ভৈল বৃক্ষচয় বায়ু পঞ্চ প্ৰাণ
> পৰ্ব্বত সমস্ত অস্থি যাহাৰ নিৰ্ম্মাণ।"

(ভাগৱত ১০ ম স্কন্ধ, অক্ৰুৰ কৰ্তৃক ভগৱন্তৰ স্তুতি)

ভট্টদেৱে লেখিছে: "বাসুদেৱ আপুনাৰ কায়ায়ে সকল জগত সৃজিছা, তাত প্ৰৱেশ হুয়া নানা ৰূপে প্ৰকাশ কৰা।"

(কথা-ভাগৱত, ১ম স্কন্ধ, ২য় অধ্যায়)

---

* ডঃ হিৰণ্ময়: 'হিন্দী ঔৰ কন্নড় মে ভক্তি আন্দোলন কা তুলনাত্মক অধ্যয়ন,' ১ম সংস্কৰণ, পৃষ্ঠা ৫৩

শ্ৰীকৃষ্ণভকৈও শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাঁহীৰ সুৰটো বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ মানত বিশেষ অৰ্থব্যঞ্জক। এই সুৰক 'বিশ্বসুৰ' নাইবা পৰমাত্মাৰ আহ্বান আৰু গোপিনীসকলক জীৱাত্মাৰ পৰমাত্মাৰে সৈতে মিলনৰ হেঁপাহ আৰু ব্যগ্ৰতা বুলি ধাৰণা কৰা হয়। তদুপৰি শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাঁহীৰ সুৰ পৰম চৈতন্য-শক্তিৰ প্ৰতীক :

"শুনি বেণু ধেনু ধৰত তৃণ দশনু
বহে নীৰ নয়ন ঝুৰাই।
শুনিয়া মোহন ধ্বনি স্তম্ভিত তৰঙ্গিনী
... ... ...
হৰিণী হৰায়ত চেতন এ তনু
বিছুৰি বহত ৰস ভোলে।"

(শঙ্কৰদেৱ : কেলিগোপাল-নাট)

গোবিন্দৰ বেণু 'ত্ৰিভুৱন বিমোহন'। এই বাঁহীৰ 'স্বৰে অমিয় ঝুৰয়, পাষাণ দ্ৰৱয় মৃত তৰু মঞ্জৰয়'—(মাধৱদেৱৰ বৰ-গীত)। হৰিৰ বাঁহীৰ এনে প্ৰভাৱৰ কাৰণো মাধৱদেৱে বৰ-গীতত স্পষ্ট কৰিছে :

"নিজে বাঁশী ভৈলা মূল প্ৰকৃতি প্ৰথম
সাতগুটি বন্ধে সাত প্ৰকৃতি নিয়ম
হৰিৰ অধৰে ফুঙ্কে পুৰুষ চৈতন্য
জড় বাঁশী প্ৰকৃতি কৰাৱে প্ৰৱৰ্ত্তন॥"

বৈষ্ণৱ-যুগ পাৰ হৈ আধুনিক যুগৰ বিশিষ্ট ৰোমান্টিক যুগত ভৰি দিয়াৰ লগে লগে অসমীয়া কবিতাত ৰহস্যবাদী ভাৱ-ধাৰাই বিশেষ প্ৰসাৰতা লাভ কৰা দেখা যায়। এইখিনিতে কবি চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ 'বীণ-বৰাগী' নামৰ দীঘল কবিতাটিলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। আগৰৱালা এজন সমাজসচেতন কবি। ধনী-দুখীয়া, উচ্চ-নীচ, ডাঙৰ-সৰু আদি ভাৱে নষ্ট কৰি পেলোৱা সমাজখনৰ ঠাইত কবিয়ে এখন নতুন সমাজ-স্থাপনৰ সপোন দেখিছে। কবিৰ দৃষ্টিত সমসাময়িক সমাজখনত যেন মানুহৰ মানুহৰ প্ৰতি একেবি মৰমো নাই, ডাঙৰৰ ডাঙৰ ভেম ; মানুহৰ ঘৰ কোঢ়াল-কন্দল, হাই-উৰুমিৰে পূৰ, 'কুটুমেই বান্ধে কুটুমেই বাঢ়ে কুটুমে কুটুমক খায়।' ধৰ্মৰ নামত অধৰ্মৰ ষেৰো, গুৰুসকলো কপটী। এনে অৱস্থাত কবিয়ে বীণত এনে এটা সুৰ দিবলৈ বিচাৰে যি সুৰে মানৱ সমাজৰ বৈষম্য নাশ কৰি সকলোকে যেন এক ভোলেৰে বান্ধিব : "মানৱ প্ৰাণৰ এশ সুঁতি

আনি বোওঁৱা একোটি ধাৰ।" এইখিনিলৈকে কবি এজন বিপ্লৱী। কিন্তু তেওঁ অকল বিপ্লৱতে ক্ষান্ত থকা নাই। সেই বিপ্লৱ কেনেকৈ আনিব তাৰ চিন্তাও কৰিছে। 'বীণবৰাগী' কবিতাটিত কবি-মনৰ দ্বিতীয় স্তৰ ইয়াতে আৰম্ভ হৈছে।

কবিয়ে এই বিপ্লৱক অন্তৰবিপ্লৱৰূপেহে লৈছে। তেওঁৰ ধাৰণা যে মানুহৰ অন্তৰখনৰ যদি পৰিবৰ্তন কৰিব পৰা যায়, তেনেহ'লে আপোনা-আপুনি সমাজ-খনৰ শুধৰণি হ'ব। তাৰ বাবে তেওঁ দুৰলৈ নগৈ ভাৰতীয় চিন্তা-ধাৰাৰ আশ্ৰয় ল'লে। পৰমজন আৰু জগতখনৰ অভেদত্ব স্থাপন কৰিব পাৰিলে জগতৰ প্ৰতি অণু-পৰমাণু আপোন যেন বোধ হ'ব। মনৰ দ্বৈধ ভাৱ আঁতৰি যাব। ইয়াৰ নামেই দিব্য দৃষ্টি। কবিয়ে এতিয়া এই দিব্য দৃষ্টিৰে জগতখনক চাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। এনে দৃষ্টি জীৱনৰ কোনো এক মুহূৰ্তত কাৰবাৰ কৃপাতহে পোৱা সম্ভৱ। কবি হেনো 'বিধিৰ কৃপাত পুনু উদ্ধাৰ' হ'ল। তাৰ ফলত তেওঁ জগতখনক নতুনৰূপে দেখা পালে :

"কি সুন্দৰ মুক্ত বায়ু নীলিম আকাশ
কি সুন্দৰ জোন বেলি জেউতি প্ৰকাশ।"

আৰু :

"বিশ্বৰ বীণত ঝঙ্কাৰ উঠিছে
মিলোৱা তাৰেই সুৰ
আকাশৰ লক্ষ গ্ৰহ সমষ্টিতে
ওঙ্কাৰ ধ্বনিৰে পূৰ।"

কবিৰ 'প্ৰতিমা' পুথিখনিৰ 'জোনাকী' নামৰ কবিতাটিত আছে :

"পৰ্ব্বতে পাষাণে অৰণ্যে আকাশে
বিমানে স্বৰ্গীয় বিভা
কন কন কন গছ পাত লতা
আছিছে বাতৰি কিবা।"

বিশ্বভূবি অকল কাৰবাৰ ৰূপ দেখিলে বা সুৰ শুনিলেই নহয়। লগে লগে ভ্ৰান্তি, মোহ-জাল আদি আঁতৰাই অন্তৰখনকো পবিত্ৰ কৰিব লাগিব। তেনে কৰিব পাৰিলে পৰম আনন্দ লাভ হ'ব; পৃথিৱী স্বৰ্গত পৰিণত হ'ব। কবিয়ে গাইছে : "হিয়াৰ মাজেদি অনন্ত সুখৰ পৰি আছে ৰাজ-বাট।" এনে উপলব্ধি হোৱাৰ পাছত কবিয়ে অভিজ্ঞভাৱে পোৱা সত্য জগতত প্ৰতিভাত হোৱাটোকে ব্যাখ্যা কৰিছে।

'বীণবৰাগী' কবিতাটিৰ মাজেদি এইদৰে কবিৰ ৰহস্যবাদী ভাৱ-ধাৰা প্ৰকাশ পাইছে। 'বীণবৰাগী' পুথিখনিৰ আন সৰু সৰু কেইটিমান কবিতা আৰু 'প্ৰতিমা'ৰ দুই-চাৰিটি কবিতাত ৰহস্যবাদী সুৰৰ সন্ধান পোৱা যায়। সেইবোৰে কবিৰ মানসিক প্ৰস্তুতিৰ সম্ভেদ যোগায়। ৰহস্যবাদী দৃষ্টিত কোনো পৰ নহয়:

"কেও নোহে পৰ মানুহ তোমাৰ
কুটুমে কুটুমে ভৰা যে সংসাৰ।"

এই যুগৰ আৰু কেইবাগৰাকীও কবিৰ ৰচনাত ৰহস্যবাদী সুৰটো প্ৰধান সুৰ হৈ উঠিছে। তেওঁলোকৰ ভিতৰত ৰঘুনাথ চৌধাৰী, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মা, নীলমণি ফুকন, যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা, ধৰ্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানী, নলিনীবালা দেৱী, আৰু অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীৰ আলোচনাহে ইয়াত কৰা হৈছে। 'ৰহস্য-বাদ আৰু আধ্যাত্মিকতা-বাদ ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ চিৰকলীয়া বস্তু। প্ৰত্যেক ভাৰতীয়ৰ ই প্ৰাণৰ সুৰ। গতিকে সেই সুৰে অসমীয়া কবিক আকৰ্ষণ কৰা স্বাভাৱিক কথা।[৪] ইপিনে অসমত প্ৰাচীন কালৰ পৰা ৰহস্যবাদী ভাৱ-ধাৰাৰ পৰম্পৰা এটা চলি আহিছে।

ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ ৰহস্য-বাদক প্ৰকৃতিমূলক ৰহস্য-বাদ বুলিব পাৰি। কিয়নো প্ৰকৃতিৰ বিবিধ উপাদানবোৰে বিশেষকৈ চৰাইৰ মাতে কবি-অন্তৰত পৰমজনৰ সন্ধান সজাগ কৰি তুলিছে। তাৰ পাছত তেওঁৰ অন্বেষণ, তেওঁৰে সৈতে মিলন, আৰু মিলনৰ আনন্দ আদি ভাৱ কবিৰ 'কেতেকী' কাব্যত সুন্দৰৰূপে ফুটি উঠিছে।[৫] আন ৰহস্যবাদীৰ নিচিনা তেওঁৰো কোনোবাই 'আচম্বিতে আহি প্ৰাণৰ নিবিড় নীৰৱতা মুখৰ কৰিলে'। সেই হেতুকে প্ৰকৃতি-বুকুত 'হৃদিভেদী সুৰে যেন বিশ্বা মাত এটি' ভাহি ফুৰিছে আৰু 'বিশ্ব ভুৱনত প্ৰেম-ধাৰা বৈ গৈছে:

"সৌন্দৰ্য্যৰ মহামেলা বিশ্ব মন্দিৰত
জ্বলে গন্ধ পুষ্প দীপ ধূপ
যেনি চাওঁ তেনি যেন মহা মহিমৰ
বিশ্বভোলা প্ৰেমানন্দ ৰূপ।"

(দহিকতৰা : অঞ্জলি)

---

[৪] ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা : 'অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত', ১ম সংস্কৰণ, পৃষ্ঠা ১৯৫

[৫] দ্ৰষ্টব্য : চৌধাৰীৰ কবিতাত প্ৰকৃতি

ৰহস্যবাদীৰ মানত জীৱনটো বিৰহ আৰু মৃত্যুৱেই মিলনাৱস্থা। চৌধাৰীয়ে 'ফুলশয্যা'ত এই ভাৱ প্ৰকাশ কৰিছে।

দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'নিবেদন' নামৰ কবিতা-পুথিখনিৰ দুই-এঠাইত ৰহস্যবাদী ভাৱ প্ৰকাশ পাইছে যদিও তাত ভাৱৰ ক্ৰম-বিকাশ নাই। কবিয়ে পাতনিত লেখিছে : "আটাই কবিতাবিলাক ভাৱৰ একেগছি জৰীয়ে গুঠিবলৈ গ'লে ধৰা পৰিব লাগিব।" কবিৰ ওপৰত ভাৰতীয় দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। কবিয়ে বিশ্ব-জগতত কাৰবাৰ সুৰ শুনিছে, কিন্তু স্বৰূপ নিৰ্ণয় কৰিব পৰা নাই : "বতাহত শুনো অলপ অলপ, বজাৰ সভাৰ বোল; ক'ৰ পৰা আহে নোৱাৰোঁ বুজিব, নুবুজোঁ বিশ্বৰ বোল" —(বাদ্য-সভা)। কেতিয়াবা সেই সুৰক শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাঁহীৰ সুৰ বুলি ধাৰণা জন্মে। অকল বাঁহীৰ সুৰেই নহয়, সেই সুৰ পৰম শক্তিৰ প্ৰতীক আৰু জগতখন বৃন্দাৱনৰ প্ৰতীক :

"সেইটি বাঁহীকে শুনি জগতে নাচিছে
সূৰ্য্যই চন্দ্ৰই দুয়ো পোহৰ ঢালিছে
এইখনি বৃন্দাবন সুৰম্য কানন
আন নাই তাত মাথো আছে গোপীগণ।"

—(বৃন্দাবন)

নীলমনি ফুকনৰ কবিতাৰ পুথি 'জ্যোতিকণা,' "মানসী", আৰু 'সন্ধানী'ত ৰহস্য-বাদৰ বিচিত্ৰ ভাৱ প্ৰকাশ পাইছে। কবিৰ ভাৱ অনুযায়ী ভাষাৰ মধুৰ প্ৰয়োগ ঘটা নাই যদিও ভাৱৰ দিনৰ পৰা হ'লেও পুথিকেইখনিৰ সুকীয়া মূল্য আছে। 'সন্ধানী' পুথিখনিতে কবিৰ আটাইখিনি ভাৱ ব্যক্ত হৈছে। প্ৰথমতে কবিয়ে প্ৰকৃতিৰ নানা দৃশ্যৰ মাজেদি পৰমজনৰ আভাস পাইছে :

"বিজুলী চমক তোমাৰেই হাঁহি
মেঘ গৰ্জ্জন তোমাৰেই সুৰ।
... ... ...
তোমাৰে শুভ্ৰ ললাট অভ্ৰ
খোপাত লক্ষ তৰাৰ ফুল।" (সন্ধানী : প্ৰকৃতি)

তেওঁক কবিয়ে ৰূপ-সাঁকোৰ বুলি অভিহিত কৰি চৰাচৰ বিশ্বত তেওঁৰ ৰূপ দেখা পাইছে; বিশ্বখন ৰূপ-সাগৰত পৰিণত হৈছে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ভাষাত 'ৰূপ সাগৰে ডুব দিয়েছি, অৰূপ ৰতন আশা কৰি'—(গীতাঞ্জলি)।

অকল ৰূপেই নহয় তেওঁৰ সুৰো কৱিৰ কাণত বাজিছে: "কোন সুদূৰৰ আহিছে তান, কোন অসীমৰ অনন্ত গান।" —( সন্ধানী : কৱিতাৰ প্ৰাণ )। পৰমজনৰ সন্ধানৰ পাছত আৰম্ভ হ'ল তেওঁৰ অন্বেষণ। কিন্তু বাহিৰত বিচাৰিলে জানো তেওঁক পোৱা যাব: "আন্ধাৰ নিশাত উজ্জ্বলিত ছিগে নখ, দেখোঁ ভুই-কুৰা আগত: যিমানে খেদোঁ সিমানে আঁতৰে, ঘূৰি চাওঁ— দেখোঁ পিতনি মাজত।" —( সন্ধানী : পুতলা-নাচ )।

তেওঁক পাবলৈ হ'লে নিজ অন্তৰত বিচাৰিব লাগিব। "আতমাত ললোঁ খিত এইবাৰ, পথ নিৰ্বিচাৰোঁ কৰিলো ধীৰ ; দেখোঁ বহি আছোঁ শান্তি আশ্ৰমত, সিদ্ধ যোগী দৰে ধ্যানত স্থিৰ।" —(সন্ধানী : শান্তিৰ পথ )।

আকৌ : "মনেৰে গঢ়িলোঁ বৰণ কৰিলোঁ
প্ৰতিমা তোমাৰ প্ৰাণৰ মাজত
থাপনা কৰিলোঁ আৰাধিলোঁ ৰূপ
হৃদয়ত অন্তৰত।"

( মানসী : মানসী )

অন্তৰত পৰমজনক দেখাৰ পাছত সৃষ্টিৰ ক'তো অসুন্দৰ নাথাকে, পৃথিৱীৰ ধূলি স্বৰ্ণময় হৈ উঠে, জন্ম-মৃত্যুৰ ভেদাভেদ নাইকিয়া হয় :

"যিদিনা প্ৰলয় ঘটিব বিশ্বৰ
মহা প্লাবনত উঠিব ভাহি
মোৰেই জীৱন পদ্মাসন পাতি
শতদল হৈ মেলিব পাহি।"

( সন্ধানী : মোৰেই জীৱন )

এনে অৱস্থাত জাগতিক সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি হৈপাহো পৰমজনক পাবলৈ হৈপাহ বুলি ধাৰণা ওপজে ( সৌন্দৰ্য্য কামনা নহয় ৰিপুৰ সহিব নোৱৰা তাড়না দুখ) আৰু প্ৰাচীন 'ধৰিত্ৰীখনি পুৰণি চিনাকী আপোন জন' যেন লাগে। ইমানখিনি হোৱা সত্বেও পৰমজনৰ প্ৰকৃত চিনাকি মৃত্যুৰ পাছতহে যেন পোৱা যাব :

"দিবানে এবাৰ চিনাকি তোমাৰ
পৰিব যেতিয়া চকুৰ পলক —( সন্ধানী : মৰণ )

কৱি তুৰবাৰ কৱিতাত সাধাৰণতে ব্যক্তিগত নৈৰাশ্যৰ বিননি বিৰূপি আছে। তেওঁ যেন 'অকলশৰীয়া জীৱনৰ বাট বিচাৰি' লৈছে। 'চেনেহ মাখোন মায়াৰ ফুল' এয়ে তেওঁৰ জীৱনত এটা সত্য কথা। তথাপি তেওঁ ভাৰতীয় চিন্তা-ধাৰাৰ

পৰা সমূলি আঁতৰি যাব পৰা নাই। পাছৰ ৰচনাবোৰত তেওঁৰ এটা আশাৰ সুৰ স্পষ্ট হৈছে। 'বনফুল'ৰ কেইবাটাও কবিতাত 'মহাসঙ্গীত', 'সঙ্গীতৰ সুমধুৰ সুৰ,' 'অজানৰ সুৰ', প্ৰেমৰ সুৰ', 'মধুৰ পোহৰ', 'সোণোৱালী পুৱাৰ কিৰণ', 'সুদূৰৰ পোহৰ' আদিৰ উল্লেখ আছে। এইবোৰে কবিক ৰহস্যবাদীৰ শাৰীলৈ তুলিছে। 'সোণৰ সৰগ' নামৰ চাৰিশাৰীয়া কবিতাটিত জগতৰ অণু-পৰমাণুত কবিয়ে সৌন্দৰ্য দেখিছে :

"এই ধৰণীৰ প্ৰতি ধূলি কণে
সোণৰ সৰগ গঢ়ে
মৰণ বিজয়ী প্ৰেমৰ সুৰত
অমৃত উথলি পৰে।"

তুৰবাৰ ৰহস্য-বাদ প্ৰেমৰ ৰহস্য-বাদ। কবিৰ শেহতীয়া যোলপিঠিয়া 'মিলনৰ সুৰ' নামৰ পুথিখনিত ৰহস্যবাদী ভাব অতি স্পষ্টৰূপে প্ৰকাশ পাইছে। পুথিখনিৰ দহোটা ভাগৰ ভিতৰত প্ৰথম সাতোটাত যদিও আগৰ নৈৰাশ্যৰ ঝঙ্কাৰ শুনা যায় তথাপি অষ্টম ভাগৰ পৰা কবিৰ মানসিক চিন্তা-ধাৰাৰ সম্পূৰ্ণ পৰিবৰ্তন হোৱা দেখা গৈছে। কবিয়ে হঠাতে অনুভৱ কৰিলে যে তেওঁৰ প্ৰিয়ৰে সৈতে আগতে মিলন নঘটাৰ এটা কাৰণ হৈছে তেওঁৰ অন্তৰখন তেতিয়া অভিমানেৰে পূৰ্ণ আছিল। তেওঁৰ প্ৰিয়ই হ'লে তেওঁৰ 'কাষৰতেই কায়াৰ লগতে ছায়াটি হৈ পাছে পাছে সদায়' ফুৰিছে। এনে উপলব্ধিৰ পাছত আৰু তেওঁৰ অন্তৰ আগৰ দৰে নাই। সেই কাৰণে :

"প্ৰিয়তম মোৰ তোমাৰ লগতে
ললো জীৱনৰ নতুন পথ
চিৰ মিলনৰ পুৱা কিৰণত
চলোৱা অজেয় প্ৰেমৰ ৰথ।"

কবিৰ জাগতিক প্ৰেম পৰমজনৰ প্ৰেমত ৰূপান্তৰিত হ'ল। এতিয়াহে কবিৰ মনৰ নতুন দিশ উদ্ভাসিত হৈছে। কবি এতিয়া 'নতুন পথৰ পথিক', তেওঁৰ আগত এতিয়া 'নতুন পোহৰ'। 'আকাশী অমিয়া' নামি আহি তেওঁৰ মৰু-জীৱনক অমৰ' কৰি তুলিলে :

"মহা গায়কৰ বাঁহীৰ সুৰত
কবিৰ প্ৰাণত কঁপিল সুৰ
মন্দাকিনীৰ স্নিগ্ধ ধাৰাই
জীৱন ক্লান্তি কৰিলে দূৰ।"

'ফুলৰ শৰাই', 'প্ৰাণৰ পৰশ', 'অশ্ৰুধাৰা', আৰু 'জীৱনতৰী'ৰ কবি ধৰ্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱাণী এগৰাকী ৰহস্যবাদী কবি। তেওঁক দাৰ্শনিক ৰহস্যবাদী আখ্যা দিব পাৰি। 'ফুলৰ শৰাই'ত প্ৰকাশিত 'তুমিয়েই নেকি' এই দীঘল কবিতাটোত কবিগৰাকীয়ে প্ৰকৃতি-জগতৰ জোন-বেলি, বিজুলী, পুৱা-সন্ধিয়া, নৈ-জুৰি, সোঁত; মানৱৰ আৰু মানৱ-প্ৰাণৰ বিবিধ গুণ—নাৰীৰ স্বামী-ভক্তি, বীৰৰ শকতি, মাতৃৰ চেনেহ, কামিনীৰ মধুৰ আভা, মানৱৰ আশা, যোগীৰ সাধনা— এনেদৰে সকলোতে 'আত্মাৰাম ৰূপ ধৰি' থকা এজনৰ সন্ধান পাইছে। তেৱেঁই 'বিশ্বৰ গৰাকী চৈতন্য মহান'। তেওঁ এজন 'শিল্পী, যাদুকৰ, বাজীকৰ, আৰু চিত্ৰকৰ'। কবিৰ পৰাণে তেওঁক বিচাৰে। কিন্তু 'আজি শিল্পী তুমি নাই, তুমি নাই'। সেই সত্য, শিৱজন 'বিশ্ব বিয়পাই জেউতি চৰাই' সকলোতে আছে। এনে ভাব হ'লেহে জীৱে শান্তি পায়। সেই বিৰাটজনক ক্ষুদ্ৰ হিয়াৰ মাজত চোৱাটোহে একমাত্ৰ উপায়।

ৰহস্য-বাদ অকল এটা দৃষ্টি-ভঙ্গীয়ে নহয়, এটা মানসিক উন্নীত অৱস্থাও। জানগৰাকী মহিলা কবি নলিনীবালা দেৱী মুখ্যতঃ ৰহস্যবাদী কবি। তেওঁৰ 'সন্ধিয়াৰ সুৰ'ত এই ভাব-ধাৰা সুমধুৰৰূপে প্ৰকাশ কৰি অসমীয়া সাহিত্যত এখনি উচ্চ স্থান অধিকাৰ কৰিছে। 'পৰশমণি' নামৰ পুথিখনিৰ প্ৰথম ভাগৰ কবিতাকেইটিও ৰহস্যবাদী সুৰৰ। এইকেইটি কবিতা আৰু 'সন্ধিয়াৰ সুৰ'ৰ বেছিভাগ কবিতাত ব্যক্ত হোৱা ভাববোৰক এইদৰে সাঙুৰিব পৰা যায়[১]: কবিয়ে পৰিদৃশ্যমান জগতখনৰ বৈচিত্ৰ্যৰ মাজত থকা ঐক্য-শক্তিৰ সন্ধান পাইছে। সেই ঐক্য-শক্তিয়ে সৃষ্টিৰ মূল শক্তি; তেৱেঁই চিৰ-সুন্দৰ বা পৰমজন। তেওঁৰ দৰশন আৰু পৰশন প্ৰতি মুহূৰ্তত অনুভৱ কৰিব পৰা যায়। পুৱতিৰ অৰুণ, আকাশৰ নীলিমা, অসীম দিগন্ত আদিত ছয়-ঋতুৰ বিবিধ দৃশ্য আৰু ঘটনাক অৱলম্বন কৰি তেওঁ প্ৰকাশিত হয়। কবিৰ ভাষাত:

"হে চিৰ-চঞ্চল প্ৰতি পলে পলে
তোমাৰ মধুৰ আগমনি
বাৰিষা ধৰাত বসন্ত ফুলত
চঞ্চল পদৰ পদধ্বনি।"

(পৰশমণি: ৰূপান্তৰ)

---

১ আকৌ দ্ৰষ্টব্য: নলিনীবালা দেৱীৰ কবিতা।

এই পৰমজ্ঞানেই হৈছে একমাত্ৰ জানিবলগীয়া। তেৱেঁই জীৱনৰ চৰম সাধনা, সংসাৰ মৰু-ভূমিৰ 'মৰু-ফুল'। জীৱনৰ কোনো এক মধুৰ ক্ষণত মানুহে তেওঁৰ পৰিচয় পায়:

"আজি এই আবেলিৰ বিদায় পৰত
সীমাহীন সাগৰ পাৰত
তোমালৈ পৰিছে মনত।"

—( সন্ধিয়াৰ সুৰ : অনাহূত )

তেতিয়া মানুহে মাটিৰ মৰম এৰি তেওঁকেই বিচাৰি যায়। যুগে যুগে অসংখ্য লোকে শিল্পী, তপস্বী, আৰু সাধকে অক্লান্ত আৰু অকাতৰে সংসাৰৰূপী ৰূপ-সাগৰৰ তলিত থকা 'গুপুত মাণিকৰ'ৰ অন্বেষণ কৰি আহিছে:

"প্ৰাণৰ পাহিত জিলিকনি পৰে
মন বিয়াকুল প্ৰাণ পৰিমলে
স্তব্ধ নিজান বিজন প্ৰান্তত
উকা জুই খেদি ফুৰে।"

—( পৰশমণি : নৱ চেতনা )

কামনাশূন্য অন্তৰেৰে, প্ৰেমৰ প্ৰদীপ জ্বালি কৰা অন্বেষণেৰে তেওঁক পোৱা সম্ভৱ। এইদৰে অন্বেষণ কৰাৰ ফলত সেই ৰূপ-কোঁৱৰৰ প্ৰেমৰ পৰশ লাগি হিয়া সুৰভিত আৰু 'জোন জোনোৱালী' হয়। দৰ্শন-শাস্ত্ৰৰ ভাষাত মানৱে 'দ্বিজত্ব' লাভ কৰে। তেতিয়া মানৱ-মন অজানা পুলকেৰে ভৰি উঠে, প্ৰাণে এটি অপৰিসীম আত্ম-প্ৰসাদ পায়—যি প্ৰশান্তিৰ একোৰে জগত তুলনা দিব নোৱাৰি। তেতিয়া সাধাৰণ জীৱনৰ ভাব-ধাৰাবোৰৰ পৰিবৰ্তন ঘটে, দেশ-কাল-পাত্ৰ, ধৰ্ম-ভেদ, জাতি-ভেদ, বেদ-কোৰানৰ বিধি-ভেদ আদিৰ অসত্যতা প্ৰতিভাত হৈ উঠে; জগতত আৰু জীৱনত নতুন জেউতিয়ে দেখা দিয়ে। জন্ম-মৃত্যুৰ বিভেদ পৰ্যন্ত নাইকিয়া হৈ যায়:

"কোন অতনুৰ পৰশ প্ৰভাত
দেহৰ বাজোন সৰি পৰে
অৰূপ ৰূপৰ মোহন পুৰত
অমিয়া জীৱনে ৰূপ ধৰে।"

—( পৰশমণি : ৰূপান্তৰ )

অৰ্থাৎ ধূলিৰ ধৰণী অৰূপৰ পৰশত সোণৰ ধৰণীত পৰিণত হয়। তেতিয়া জীৱনৰ গতি-পথে পথে, কৰ্তব্যৰ আঁৰে আঁৰে সত্যালোক জিলিকে আৰু জীৱনৰ পাৰে পাৰে দিব্য চৰণৰ চঞ্চল নূপুৰ-ধ্বনি বাজে। আনভাৱে ক'বলৈ গ'লে মানৱৰ মনত তৃপ্তিৰ সঞ্চাৰ হয়। চিৰ-সুন্দৰৰ পৰশনত জীৱন মধুময় আৰু শান্তিময় হৈ পৰে।

কবিৰ এইখিনিয়েই উপলব্ধি। ইয়াৰ উপৰিও 'সন্ধিয়াৰ সুৰ'ৰ কেইটামান কবিতাত ৰহস্যবাদী কেইবাটাও বিশিষ্ট উক্তি পোৱা গৈছে। সেইবোৰৰ কেইটামান তলত দিয়া ধৰণৰ। জাগতিক সৌন্দৰ্য পৰম সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতীকস্বৰূপ :

"মানুহৰ দুচকুৰ, অসীম সৌন্দৰ্য্য তৃষ্ণা,
সুখ আশা হেঁপাহ বুকুৰ,
নহয় ই মৰতৰ, খন্তেকীয়া জীৱনৰ
সুখ আশা পৰম পদৰ,
ৰূপ তৃষ্ণা চিৰ সুন্দৰৰ!" —পৰম তৃষ্ণা

'শেষ অৰ্ঘ্য' কবিতাটোত মৃত্যুৰ পাছত পৰমজনেৰে সৈতে মিলনৰ ভাৱ ব্যক্ত হৈছে : "চিতাগ্নি হোমাগ্নি হ'ব, সমীৰণ মলয় চন্দন ; সিদিনা সাৰ্থক হ'ব পূৰ্ণ অৰ্ঘ্য, পূৰ্ণ ই জীৱন।" ৰহস্যবাদীৰ মৰণৰ বাবে ভয় নাই ; কাৰণ তেওঁ সত্য আৰু শাশ্বতজনৰ অংশস্বৰূপ :

"তুমি জ্যোতি মই ৰেণু
হে অৰূপ ৰূপৰ আলয়
অণুৰূপে অনাদিত
তোমাতেই লীন হম গৈ।"
—(সন্ধিয়াৰ সুৰ : সমাধি)

ৰহস্যবাদী কবিহিচাপে 'তুমি' কাব্যৰ জৰিয়তে অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীয়ে শ্ৰেষ্ঠ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। চৌধুৰীৰ কাব্যত নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে ভাৱৰ বিকাশ ঘটি পৰমজনক বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ অণু-পৰমাণুত বিচাৰি পাই তেওঁক ব্যক্তিৰূপে কল্পনা কৰি তেওঁৰে সৈতে বিৰহ-বেদনাত আকুল হৈ উঠাৰ পাছত বিচ্ছেদৰ কাৰণ উদ্ঘাটন কৰা হৈছে আৰু কামনাপূৰ্ণ অন্তৰ নিকা কৰা অৱস্থাত তেওঁক পোৱাৰ অসীম আনন্দ লাভ কৰি কৰি পৰম আনন্দত নিমগ্ন হৈছে। আন আন ৰহস্য-বাদীৰ নিচিনা তেওঁ মৃত্যুৰ পাছত পৰমজনেৰে সৈতে সম্পূৰ্ণ মিলনৰ কথা সমূলি উল্লেখ কৰা নাই। চতুৰ্থ স্তৱত 'মহাজীৱন—পূৰাৰ' এবাৰ উল্লেখ কৰিও 'মহা-উৎসৱৰ' আনন্দ প্ৰকৃতি-জগতত বিচাৰি পাইছে।

ৰায়চৌধুৰীৰ ৰহস্য-বাদ প্ৰেমমূলক। কোনো এটা পুখুৰীত এটা গধুৰ বস্তু পেলাই দিলে, প্ৰথমতে বৃত্তাকাৰ এটা সৰু ঢৌ উঠিব। পাছত ক্ৰমান্বয়ে সি অলপ ডাঙৰ হ'ব, তাৰ পাছত আৰু ডাঙৰ হ'ব এনেদৰে গৈ অৱশেষত চাৰিওটা পাৰ চুব গৈ। ঠিক সেইদৰে ৰায়চৌধুৰীৰ মন প্ৰথম অৱস্থাত কোনো এক বিশিষ্ট নাৰীৰ ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য সৌন্দৰ্যত আবদ্ধ আছিল। লাহে লাহে এগৰাকীৰ পৰা সমস্ত নাৰী-সমাজত কবি-মনে সৌন্দৰ্য বিচাৰি পালে আৰু সেই সৌন্দৰ্য হ'ল ইন্দ্ৰিয়-অগ্ৰাহ্য সৌন্দৰ্য। নাৰীৰ তিনিটা বেশ—মাতৃ, পত্নী, আৰু ভগ্নী। দ্বিতীয় স্তৰত কবিয়ে এওঁলোকৰ আন্তৰিক সৌন্দৰ্য বা গুণবোৰত পৰমজনক দেখা পাইছে। নাৰীৰ লগত পুৰুষ জড়িত। সেই বাবে পুৰুষৰ আন্তৰিক সৌন্দৰ্যবো তেওঁ বৰ্ণনা নিদিয়াকৈ থকা নাই। জ্ঞান, কৰুণা, প্ৰেম, সাধনা আদিয়ে পুৰুষৰ সৌন্দৰ্য। এইদৰে মানৱ-সমাজত সৌন্দৰ্য বিচাৰি পোৱাৰ পাছত প্ৰকৃতি-জগতৰ বিবিধ বস্তু আৰু দৃশ্যৰ মাজেদি পৰমজনৰ সৌন্দৰ্য কবিৰ সমুখত পৰিস্ফুট হৈছে। তেতিয়াহে পৰমজনৰ বিৰাটত্ব কবিয়ে ধাৰণা কৰিব পাৰিছে :

> "তুমি কি বিশাল কি বিৰাট
> মহানীল সীমাহীন শূন্য,
> তুমি কি গুৰু গূঢ় ৰহস্য
> কি তত্ত্ব কৰিছা প্ৰতিপন্ন ?"

প্ৰকৃতি-জগতখন তেনেকুপে বিশ্ব-জগত বা বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰে সৈতে সংযুক্ত। চতুৰ্থ স্তৰত কবিৰ মন-দিগন্ত ইমান বিস্তৃত হৈছে যে বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ অণু-পৰমাণুত চিৰ-সুন্দৰৰ ৰূপ জিলিকা দেখিছে। এই স্তৰটো 'তুমি' কাব্যৰ অতি মনোৰম স্তৰ। ৰহস্যবাদী ভাব-ধাৰাৰ বিভিন্ন ধাৰণা এই স্তৰত সম্পূৰ্ণৰূপে পোৱা যায়। সৌন্দৰ্যৰ উপৰি কবিয়ে এতিয়া কাৰবাৰ 'অমৰ তানত ইন্দ্ৰজালৰ গীত বাজি' উঠি প্ৰভাত-সময়ত প্ৰকৃতি-জগতক জগাই তোলা কল্পনা কৰিব পাৰিছে। সেই গীতৰ সুৰত প্ৰকৃতি-জগত অকল সজাগ হোৱাই নাই আনন্দতো বিভোল হৈ উঠিছে। তেতিয়াই কবিৰ মনত পৰমজনেৰ সৈতে মিলনাকাংক্ষা বা জনমৰ আগৰ 'মহাকালত'ৰ কথা আৰু বৰ্তমান-জীৱনত তেওঁৰে সৈতে ঘটা বিচ্ছেদৰ ফলস্বৰূপে 'এটি বিৰাট বেদনা' অনুভৱ কৰিছে। জীৱনৰ সীমাৰ মাজত থাকিও তেওঁৰ প্ৰেমত পৰি যাবলৈ তেওঁৰ জীৱন বলিয়া হৈছে। কেতিয়াবা আকৌ বিশ্ব-জগতৰ কোনো এটি আনন্দৰ দৃশ্যই কবিৰ মনত পৰম প্ৰিয়জনেৰে সৈতে মিলনৰ ক্ষীণ আশা এটিও সঞ্চাৰ কৰে। কিন্তু সেই তৃপ্তি ক্ষন্তেকীয়া। তাৰ পাছত আকৌ

অতৃপ্তি। এইদৰে পোৱা-নোপোৱা, তৃপ্তি-অতৃপ্তিৰ মাজেদি জীৱন-পথত গৈ থাকোঁতে থাকোঁতে কবিৰ অনুভৱ হয় যে পৰমজনক বাহিৰত বিচাৰি একো লাভ নাই। মানুহে "মিছাতে ভৰমি মৰে অনন্ত জগত, পূৰ্ণৰূপে আছে কিন্তু হিয়াৰ মাজত।" "তিলৰ মাজত যিদৰে তেল সোমাই আছে, তোমাৰ মাজতো সেইদৰে প্ৰিয়জন সোমাই আছে"— (কবীৰ দাস)। কবিৰ আৰু ধাৰণা বিশ্বখনেই যেন পৰমজনৰ মন্দিৰৰ দুৱাৰ। তেওঁৰ সৌন্দৰ্য বিশ্বত উপচি পৰিছে। তথাপি দুৱাৰ-মুখৰ ভীষণ হেঙাৰে কবিক প্ৰিয়জনৰ পৰা আঁতৰত ৰাখিছে। এই হেঙাৰ হৈছে কামনা-বাসনা, ধন-জন, আশা-আকাঙ্ক্ষা, অহঙ্কাৰ আদিৰ হেঙাৰ:

"তুমি আছা সিপাৰত
মই বাসনা আঁৰত,
কৈ দিবা কেনেদৰে পাম
তোমাৰ পোহৰ।"

ষষ্ঠ স্তৰত কবিয়ে ইয়াৰ প্ৰতিকাৰ বিচাৰি পাইছে: 'নিজক বিলাই দিব তাতেহে নিজক পাব।' গুৰু নানকে কয়: 'নিজক নিচিনিলে ভ্ৰমৰ শেলুৱৈ নুগুচে।' সাধনাৰ ফলত কবিৰ মন আকাশ 'নীল-নিকা' হৈ পৰিল। লগে লগে পৰমজনেৰে সৈতে এই জীৱনতে মহা-মিলনৰ আনন্দত কবি অধিৰ হ'বলৈ সমৰ্থ হ'ল:

"আনন্দ লহৰি কলকলে
উঠে হিয়া আগুৰি
অতৃপিতি হিয়াৰ মাজত
আঁতৰাই বিশ্বৰ বাজত
প্ৰাণ মোৰ মহা সৌন্দৰ্য্যত
পৰে আজি বাগৰি।"

ৰায়চৌধুৰীৰ এইটোৱে অসামান্য ৰহস্যবাদী সুৰ।

——

# 'অৰুণোদয়' কাকতত কবিতা

আধুনিক অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ জন্ম আৰু বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত 'অৰুণোদয়'ৰ অৱদান চিৰস্মৰণীয়। মিছনেৰিসকলৰ দ্বাৰা পৰিচালিত এই আলোচনী-বাতৰি-কাকতখনে অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যৰ বিভিন্ন শাখা-প্ৰশাখাৰ মাজেদি অসমৰ মনোজগতৰ পৰিধিৰ প্ৰসাৰত সহায় কৰিছিল। এই কাকতখনৰ বেটু-পাতত লেখা আছিল 'অৰুনোদই পিয়ান ভণ্ডাৰ' বুলি। কিন্তু ভিতৰৰ পিনে লেখা আছিল 'অৰুণোদই সম্বাদ পত্ৰ' বুলিহে। আকৌ বেটু-পাতত ইংৰাজীৰে এইদৰে লেখি থোৱা হৈছিল, "the Orunodoi, A monthly magazine devoted to religion, science and general intelligence." এই কাকতত গদ্যত লেখা কথাই বেছি। খৃষ্ট-ধৰ্মৰ প্ৰচাৰৰ কাৰণে প্ৰধানকৈ উলিওৱা হৈছিল যদিও, বিজ্ঞান, বুৰঞ্জী, দেশ-বিদেশৰ বাতৰি, জীৱনী, চুটি কাহিনী, দেশ-বিদেশৰ তথ্যপূৰ্ণ ভাঙনি, অসমীয়া বুৰঞ্জী আদি ছোৱা-ছোৱাকৈ ইয়াত প্ৰকাশ হৈছিল। আলোচনীখনত যথাসম্ভৱ চিত্ৰ সংযোগ কৰি আকৰ্ষণীয় কৰি তোলা হৈছিল। ১৮৫৩ চনৰ ২য় সংখ্যাৰ 'অৰুণোদয়'ত দয়াৰাম চেটিয়া নামৰ এজন লোকে 'চাপাখানাৰ বিৱৰন' নামেৰে অৰুণোদয় ছপা কৰাৰ বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে :

"কাগজ চৌবিচ পাত দিস্তাতে থাকই,
তেনে এক কুৰি দিস্তা দিনতে চাপই ;
অৰুনউদই মধ্যে নক্চা জত আচে,
দিনে দিনে চাৰিজনে তাহাক কাটিচে।
... ... ...
দুইখান সাল আচে সমস্ত লোহাৰ
আৰু ভালেমান জন্ত্ৰ মাজত তাহাৰ
... ... ...
ধন্য ধন্য ইংৰাজ কিসো বুদ্ধিমন্ত
কোনো কালে এই মত নজা নহবন্ত।"

পদ্যৰ লগে লগে 'অৰুণোদয়'ৰ প্ৰায় সংখ্যাতে কবিতা কিছুমানো পোৱা যায়। সেইবোৰৰ বেছি ভাগকে পদ্য বুলিহে ক'ব পাৰি। গদ্যতকৈ পদ্যৰ যোগেদি হয়তো মানুহৰ মনত বেছি প্ৰভাৱ পেলোৱা সম্ভৱ হ'ব এনে ভাবৰ দ্বাৰা চালিত

হৈ কিছুমান পদ্য ৰচনা কৰা হৈছে। ইয়াৰ বেছিভাগ কৱিতাৰ মূল কথা হ'ল ঈশ্বৰ যিচুখৃষ্টৰ মহিমা প্ৰচাৰ, খৃষ্ট-ধৰ্ম্মৰ শ্ৰেষ্ঠতা, আৰু ইংৰাজসকলৰ জয়-গান। ধৰ্ম্ম-প্ৰচাৰৰ উপৰি মিছনেৰিসকলে জন-সাধাৰণৰ স্বাস্থ্য, শিক্ষা আদিৰ প্ৰতিও চকু ৰাখিছিল। সেইবাবে মানুহৰ মাজত প্ৰচলিত কিছুমান কু-অভ্যাস যেনে; কানি, ভাং, মদ আদিৰ ব্যৱহাৰ, শিক্ষাৰ প্ৰতি আওকাণ আদি গুচাবলৈ সেই সেই বিষয়ৰ কৱিতা কিছুমান লেখি প্ৰচাৰ কৰিছিল। 'অৰুণোদয়'ত প্ৰকাশিত কৱিতা-বোৰক প্ৰধানকৈ এনেভাৱে ভাগ কৰিব পৰা যায়ঃ সংস্কাৰমূলক আৰু বিৱিধ-বিষয়ক। সংস্কাৰমূলক কৱিতাৰ ভিতৰত 'অৰুণোদয়'ৰ প্ৰথম বছৰৰ প্ৰথম সংখ্যাত ওলোৱা 'কানিৰ বিবৰন' আৰু প্ৰথম বছৰৰ ষষ্ঠ সংখ্যাত ছপা হোৱা 'ফটিকাৰ বিবৰন' উল্লেখযোগ্য। কানি আৰু ফটিকাৰ পৰা হোৱা অপকাৰৰ কথাক লৈ প্ৰথমতে পদ্যত আৰম্ভ কৰি মাজতে গদ্যত আলোচনা কৰা হৈছে আৰু সামৰণিৰ সময়তো পদ্যেৰে সামৰণি মৰা হৈছে। তাৰ উদাহৰণ তলত দিয়া হ'ল।

## কানিৰ বিবৰন

Evils of opium

"অতি মন্দ বস্তু কানি
জি খাই বৰ অগিয়ানি
সঞ্চিত বস্তু হই তাৰ হানি
মুখে কই কটু বানি।

... .. ...

কানি, ভাং, ফটিকা এই সকলো নষ্ট
তাক জি জি লোকে খাই অতি পাই কষ্ট,

.. .. ..

জানি জন্তে এৰা অতি মন্দ কানি
ইশ্বৰ আগ্যা সিৰে ধৰা, এই প্ৰিয় বানি" —ক

## ফটিকাৰ বিবৰন

Evils of Ardent Spirits

"সংসাৰ জুৰিয়া প্ৰানি আচে জত জত
একে বাৰে প্ৰনাম কৰোঁ সবাৰ চৰনত,

.. ... ...

দেসৰ দুৰ্গতি ভাই সকল আচা দেখি
ফটিকাৰ কথা কিচু কওঁ পত্ৰ লিখি।

.. .. ..

দুই তিন জনে খাই পৰি আচে বাটত
এক জনে খাই আচে পিলাচ ধৰি হাতত।" —ক

ধৰ্মমূলক কৱিতাবোৰৰ ভিতৰত কিছুমানত একন মাত্ৰ পৰম ব্ৰহ্ম বা পৰম ঈশ্বৰৰ সন্ধান দিয়া হৈছে আৰু তেৱেঁই হৈছে প্ৰভু যিচুখৃষ্ট। তেৱেঁই সকলোৰে ত্ৰাণকৰ্তা :

## ধৰম গীত

"জগত মধ্যে জেতে লোক
সক নাইবা ডাঙ্গৰ হওক
আঁহা সৰ্বে কৰোঁ গান
যিচু খ্ৰীষ্টত পৰিত্ৰান।"

ক. স. (অৰুণোদয় ১৮৪৬ চন, ২য় সংখ্যা)

## ঈশ্বৰৰ মহিমা

"কেবল এক জি পৰম ঈশ্বৰ
সত্য নিত্য ভগৱন্ত,
সকলোৰে আদি অন্ত
তেওঁ অনাদিও অনন্ত ;
স্ৰজন পালন সংহাৰ কৰ্তা
তেওঁৰ বাহিৰে কোনো নাই,
জিৱন মৰন মুক্তি দাতা
প্ৰভু সৰ্বানন্দ সদাই।"

(অৰুণোদয় ১৮৪৭ চন, সংখ্যা ৮)

কেতিয়াবা আকৌ একোটা কাহিনী বৰ্ণনা কৰি শেষৰ পিনে পদত সাৰবস্তু মাৰি ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা চকুত পৰে। পৌল পাচনিৰ বিবৰণ (conversion of the Apostle Paul—concluded) পদত শেষ কৰি এনেদৰে আকৌ কোৱা হৈছে :

"সৰ্বগুনে গুনাকাৰ পৰম ইশ্বৰ
নিৰাকাৰ ৰূপে আছে সক্তি ভয়ঙ্কৰ;
নাহি চখ্যু, নাহি কৰ্ন, নাহি হস্তাকাৰ
তথাচ কৰয় স্ৰজন পালন সংহাৰ।"

ন. ল. (অৰুণোদয় ১৮৪৭ চন, সংখ্যা ১১)

ধৰ্মবিষয়ক কবিতা বচোঁতাসকলৰ ভিতৰত নিধি লেভি ফাৰ্বেলৰ (ন. ল. ফ.) নাম বিশেষ ভাৱে উল্লেখযোগ্য। তেওঁৰ 'নিস্তাৰৰ উপাই', 'প্ৰভু যিচু-খ্ৰীষ্টৰ অৱতাৰ বিবৰন', 'সৰগৰ বিবৰন', 'নৰকৰ বিবৰন', 'বিনই বচন' আদিৰ উপৰিও 'অৰুণোদয়'ৰ ১৮৫২ চনৰ ৭ম সংখ্যাৰ পৰা ১৮৫৩ চনৰ ১ম সংখ্যালৈকে ধাৰাবাহিকৰূপে ন অধ্যায়ত লেখা তীৰ্থৰ বিৱৰণত লেখকৰ কবিসুলভ স্বাভাৱিকতা প্ৰকাশ পাইছে। ছবি, দুলৰি, লেছাৰি, আৰু পদ-ছন্দত ইয়াক লেখা হৈছে। অসম আৰু ভাৰতৰ বিভিন্ন তীৰ্থস্থানবোৰৰ বৰ্ণনা দি সেই তীৰ্থস্থানবোৰত ধৰ্মৰ নামত চলা অনাচাৰ, ব্যাভিচাৰ; ধৰ্মৰ গুৰি-ধৰোঁতা গুৰু বা পাণ্ডাসকলৰ ধন-লিপ্সা, মিছা প্ৰবঞ্চনা আৰু লোক-ভুলোৱা উপায়বোৰলৈ আঙুলিয়াই, সকলো দেৱ-দেৱীৰ পূজা বিসৰ্জন দি একমাত্ৰ সত্য ধৰ্ম যিচুত বিশ্বাস কৰি স্বৰ্গ-বাসৰ পথ নিৰ্দেশ কৰাই হৈছে এই বৰ্ণনাত্মক দীঘল কবিতাটোৰ বিষয়-বস্তু। ইয়াত দাঙি ধৰা নগ্ন সত্যৰ বিৱৰণত কোনোবা ক্ষুণ্ণ হ'ব বুলি ভাবি লেখকে অৱশেষত গদ্যত এইদৰে লেখিছে: "এই তিৰ্থ বিবৰন পঢ়ো লোকলৈ লিখোঁতাকে মিনতি কৰি জনাইচোঁ।......তিৰ্থবোৰৰ বিবৰন প্ৰকাশ কৰা হল, তাকো লিখিবলৈ মোৰ অতি ইচা নাচিল; কিয়নো তাৰ ভিতৰত হিন্দু আৰু ব্ৰাহ্মন লোকৰ অনেক অনুচিত কৰম প্ৰকাস হোআত আমি নিন্দা কৰিচোঁ বুলি লোকে বুজিব। কিন্তু এই কথাৰ কাৰণে বাধা হলেও মোৰ গাত সেই জগৰ নপৰে, কাৰন মই জি পাইচোঁ তাকেহে লিখিচোঁ আৰু মোৰ লিখাৰ ভিতৰত জদি নিন্দা ৰূপ কথাও আচে, তাক মই আপুনি ৰচনা কৰা নহও, পুৰ্বে জি সন্যাসিএ তিৰ্থ ভ্ৰমণ কৰি জি দেখিলে, তাকেহে তেওঁৰেই ৰচনা কৰি প্ৰকাস কৰিলে। এই হেতুকে মই কাকো নিন্দা কৰিচোঁ বা কৰিবলৈ ইচা আচে, এনে নহই।" (অৰুণোদয়: ১৮৫৩ চন, ১ম সংখ্যা)। এই বিৱৰণৰ আৰম্ভণিতে এনেদৰে লেখা আছে: তিৰ্থৰ বিবৰন, wanderings of a pilgrim—from the Bengali. বিভিন্ন তীৰ্থস্থানবোৰৰ ভিতৰত কামাখ্যাৰ বৰ্ণনা লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। তলত তাৰ আৰু আন তীৰ্থৰো বৰ্ণনাৰ অলপ উদ্ধৃতি দাঙি ধৰা হ'ল:

## কামাখ্যাৰ বিৱৰণ

"কামৰুপতে আছে মূৰ্তি কামাখ্যা দেবিৰ
জিলা গুআহাটি সিতো পৰ্বত ওপৰ ;
ইটাৰে নিৰ্মান কৰা বৰ এক ঘৰ
তাৰ মাজে পুব দুআৰে আচই মন্দিৰ ;
ইটাৰে বান্ধিচে তাক ভিতৰত গাঁত,
উপমা কি দিমো তাৰ পাটকুআ মত ?
তাহাৰ ভিতৰে থাকে কামাখ্যা সুন্দৰি,
সিসব ত্ৰিতান্ত মই কহিব নোআৰি।
মূৰ্তি আদি কিচু নাহি, সিলব গুপ্তাঙ্গ,
খনিকৰে কাটি কৰিলন্ত সেহি অঙ্গ।
সোনেৰে খতাইচে তাক, দেখোঁন্তে সোভন,
জাত্ৰিলোক গলে তাতে কৰাই দৰ্সন ;
বেল পাত আদি কৰি দিএ তাৰ মাজ,
তিৰিলোকে দেখি তাক কৰে অতি লাজ ;
নিলাজ হৈয়া বোলে আপোন তিৰিক
ভালমতে দৰসন কৰিবি দেবিক।
সহস্ৰ ব্ৰাহ্মন তাত ৰহে চাৰি পাসে
ভক্তিভাব কিচু নাহি লাভৰ আশ্বাসে,

... ... ..

লোকক ভুলুআ চলে আচৰ্জ দেখুআই,
সিলৰ অঙ্গৰ পৰা জল উলিয়াই।
অতি বেগে উঠে সেহি, সুনা বিৱৰন
কিন্তু সিও সত্য নহই, কলৰ কাৰন।
তাত বক্ত তিনি দিন উঠে মাহে প্ৰতি,
গুপুতে কধিৰ দিএ বহু চাগ কাটি,
বোলে, বিতুন্নান হৈচে কামাখ্যা দেবিৰ,
ব্ৰাহ্মনেও লই কেঁচট সিসব কধিৰ।"

( ১৮৫২ জন. সংখ্যা ৮ )

**হয়গ্ৰীৱ মাধৱ আৰু কেদাৰনাথৰ বিবৰণ**

"অচম দেসতে আচে হাজো নামে গ্ৰাম,
সেই থানতো মূৰ্ত্তি এক হয়গ্ৰিব নাম;
... ... ...
সেৱা অৰ্থে বাস কৰে অনেক ব্ৰাহ্মন,
চলি ধন লই তাতো কামাখ্যাত জেন;
... ... ...
কুমাৰিও তাত নাহি, নাহি চাগ কটা
তাতোকৈও বৰ দুষ্ট আচে এক কথা;
বহু বেস্যা তিৰি আচে জাত্ৰি মন মোহে
পাল ক্ৰমে নাচ কৰে দেব মূৰ্ত্তি কোসে।
(কেদাৰনাথৰ বৰ্ণনা)
কিনো ধৰ্ম্ম কৰ্ম্ম মই একো নেদেখিলোঁ;
পইচাৰ সব্দ সদা কানতে সুনিলোঁ।"

(১৮৫২ চন, সংখ্যা ৯)

**জনকপুৰৰ বিবৰণ**

"নিজ দেস তিৰ্থ কথা কৰিলা শ্ৰবন,
পচিমতো জি জি আচে, সুনা বিবৰন।
ধৰ্ম কৰ্ম্ম একো নাহি, কেবল বঞ্চনা,
সিসকল থানে সুদা পাপৰ ঘটনা।"

(১৮৫২ চন, সংখ্যা ১০)

গয়াৰ বিৱৰণত গয়াসুৰৰ জন্ম-বৃত্তান্ত বৰ্ণনা কৰি বিষ্ণুৰ বচনত গয়াসুৰ শিল হৈ থকা অৱস্থা আৰু তাত পিণ্ড-দান-কাৰ্য কোনোৱে বন্ধ কৰিলে গয়াসুৰে সিদিনা নিজৰূপ লৈ সংসাৰ নাশ কৰিব এনে লোক-বিশ্বাসৰ মূল্যহীনতা দৰ্শোৱা হৈছে:

"জিহেতু নিদিএ লোকে কেতিয়াবা পিণ্ড,
তথাপি ৰখ্যা পৰিচে জগত ব্ৰহ্মাণ্ড।

গয়াসুৰো নাহি উঠে, নকৰে সংহাৰ,
তেহে কিহে গয়াক্ষেত্ৰ হব তিৰ্থ সাৰ।
ইহাতে জানিবা সব মনৰ কল্পনা,
লোকক ভুলুআ হেতু কৰিলে ৰচনা।"

### কাসিৰ বিবৰণ

"কাসিত কৰই বাস অভেক সন্যাসি
বেস্যা নাৰি ৰাখি খিয়ান কৰে দিবা নিসি
চিৰকাল বাস জেয়ে কৰে সেহি ঠাই
তিৰ্থ ফল মাত্ৰ এহি, বেস্যা কন্যা পাই।

... ... ...

সিসৰক পুজিলে হব উপযুক্ত দণ্ড,
পৰকালে পাব সিতো নৰক প্ৰচণ্ড।"

(১৮৫২ চন, সংখ্যা ১২)

তীৰ্থস্থানবোৰৰ এনে অৱস্থা হ'লে নৰ-লোকে উদ্ধাৰ কেনেকৈ পাব? তাৰ উত্তৰ দিয়া হৈছে:

"মন্ত্ৰ আদি যত সিৱ দুৰ্গা তত
কিছু নাহি ফল সাৰ;
খিচু বিনে ভাই কতো আন নাই
দেখা সকলো অসাৰ।"

বিবিধবিষয়ক কবিতাৰ ভিতৰত জাইফল-গছৰ বিৱৰণ, গাই-গৰুৰ বিৱৰণ, ঘোঁৰাৰ বিৱৰণ, কলৰ বিৱৰণ, মাটি-কটা হিলাপৰ পদ্য-ৰূপ, কলিকতা-চহৰৰ, ৰঙ্গপুৰ-নগৰৰ বিৱৰণ, গুৱাহাটীৰ বিৱৰণ, বিদ্যা শিকাৰ নিবেদন, আৰু সাঁথৰ কিছুমানেই প্ৰধান। এইবোৰ বেলেগ বেলেগ লেখকৰ ৰচনা আৰু সংগ্ৰহ। কিছুমানত লেখকৰ নাম আছে আৰু কিছুমানত কোনো উল্লেখ নাই। এইবোৰ বেলেগ বেলেগ বিষয়ৰ ৰচনা যদিও তাৰ মাজেদি সুবিধা অনুযায়ী ঈশ্বৰৰ মহিমা দৰ্শাই মানুহৰ মন সেইফালে আকৃষ্ট কৰিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়। ঠায়ে ঠায়ে ইংৰাজসকলৰ গুণানুকীৰ্তনৰ সুৰো বাজি উঠিছে। ১৮৪৮ চনৰ 'অৰুণোদয়'ৰ ৩য় সংখ্যাত প্ৰথমতে গছত জাইফল-গছ ক'ত পায়, কেতিয়া গুটি পকে, তাক কেনেকৈ খাব পাৰি আদি বৰ্ণনা দি শেষত পদ্যত লেখা হৈছে:

"জাইফল অতি উত্তম সজ গন্ধেৰে,
মানুহৰ ভোগৰ হেতু দিলে ইশ্বৰে।
খোৱা বস্তু জিবোৰতে তাক মিহলাই,
মহা মনোহৰ ৰূপে সুগন্ধ কৰই।"

জাইফলৰ বৰ্ণনাৰ নিচিনা গাই-গৰু আৰু ঘোঁৰাৰ বিৱৰণ লেখা হৈছে :

"দয়াবন্ত ইশ্বৰৰ অসিম মহিমা,
কৰিলন্ত জত স্রিষ্টি পাৰ কোনে সিমা,
সক্তিমন্ত প্ৰভু তেওঁ স্রিষ্টিৰ মাজত
প্ৰজি দিলন্ত মানুহৰ হাতত।
... ... ...
স্রিদঙ্গ নাগেৰা দবা ঢোল খোল জত।
এইবোৰো হই দেখা গৰুৰ চালত।"

(১৮৪৮ চন, সংখ্যা ৩)।

(ঘোঁৰাৰ বিৱৰণ)

"গুনৰ আধাৰ প্ৰভু সৰ্বশক্তিমান,
প্ৰজিয়া দিলন্ত ঘোঁৰা নৰৰ নিদান,
অল্প কৰি তাৰ গুন কহিলোঁ বুজাই,
আৰু আছে নানা ৰূপে কহন নজাই।" (১৮৪৯ চন, সংখ্যা ৬)

(ফলৰ বিৱৰণ)

"ভিম, মনুহৰ, ৰবতমনি, জাতি,
সোন্দা, মালভোগ, পুৱা কেতেকি,
দিঘজোআ, বনফল, সালিকি চুটিয়া,
নানা ৰূপ ফল প্ৰভু দিলে প্ৰজিয়া,
মনুষ্যৰ সন্তান গনে ইহাক খাই,
ইশ্বৰক ধন্যবাদ কৰিতে জুআই।"

ন. ল. (১৮৪৯ চন, সংখ্যা ১২)

১৮৫১ চনৰ ৯ম সংখ্যাৰ শ্ৰীহৰগোবিন্দ দত্ত নামৰ এজনে 'ভুৰনিয়া মাটিৰ হিচাৰ' কেনেকৈ ল'ব লাগে তাৰ পদ্য-ৰূপ প্ৰকাশ কৰিছে। কিনাৰাৰ; সত্ৰিয়া নামৰ এজনে ১৮৫১ চনৰ ৩য় সংখ্যাত 'কলিকতাৰ সুখিয়াতি' (Description of

Calcutta ) নাম দি এখাৰটা ভাগত ভগাই কলিকতাৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে। তাৰ অলপ কথা তলত দিয়া হ'ল :

"টকা সাস্তা, বস্তু মৰ্গ, চহৰ বিচখ্যান,
বিচাৰিলে সকল দ্ৰব্য পাই তেতিখান।
অনেক বিচিত্ৰ দ্ৰব্য তাতে পোআ হই,
বসতি কৰিচে লক্ষ্মি আপুনি নিচই।

.. ... ...

গুম গুম কৰে জেন, গৰ্জ্জন মেঘৰ,
সেই ৰূপে দিবা ৰাত্ৰি সব্দ মনুস্যৰ।

.. .. ..

দিনে দিনে দুই সত লোক ম্ৰিত্যু হই,
গনিবাৰ সাধ্য নাহি কত জন্ম পাই।

.. .. ..

অপেশ্বৰি গান কৰে ইন্দ্ৰ পুৰে জেন,
তদ্ৰূপ পাহিচে তাত বিবি চলিগন :
সৰ্ব অঙ্গে পৰিস্কাৰ দেহৰ তকনি,
সেই ৰূপে কন্যা সব নবিন জৌবনি।
হাই হাই ইংৰাজিৰ কিনো কৰ্ম বিচখ্যান,
কোন বিধি কৰি আচে চহৰ নিৰূপন।

.. .. ..

ধুম ধুম দাম দাম গিৰ গিৰ কৰে,
ঠেলা ঠেলি লোক পৰে দেখি ৰঙ্গ চৰে।

.. .. ..

কলকতা নগৰ জেই জন দেখা নাই,
স্ৰিস্তিকাৰ কলচিতে আচই লুকাই।"

'চাপাখানাৰ বিবৰন' লেখা দয়াৰাম চেটিয়াই 'ৰঙ্গপুৰ নগৰৰ বৰ্ণন'ত শিৱসাগৰত অৱস্থিত আহোম-ৰজাৰ কীৰ্ত্তিস্তম্ভবোৰৰ উল্লেখ কৰিছে। ১৮৫৩ চনৰ ৬ষ্ঠ সংখ্যাত ধৰ্মকান্ত গোঁহায়ে 'গুৱাহাটিৰ বিবৰন' ৰচনা কৰিছে।

প্ৰথমতে বদনচন্দ্ৰই মান অনা কথাৰ উল্লেখ কৰি কোম্পানিৰ হাতলৈ অসমৰ শাসন-ভাৰ যোৱা কথা উনুকিয়াই গুৱাহাটীৰ স্কুল-কাচাৰী, বজাৰ-হাট আদিৰ বিৱৰণ দিছে। এই বিৱৰণে আজিৰ এশ বছৰৰো আগৰ গুৱাহাটীৰ ছবিখনি চাবলৈ সুবিধা দিছে। ইয়াৰ অলপ বৰ্ণনা তুলি দিয়া হ'ল :

( কাচাৰী-ঘৰৰ বৰ্ণনা )

"কোঁঠালি কোঁঠালি চাঙ্গ কাঠৰ সাজিয়া,
চতৰঞ্চি দলিচা তাত থইচে পাৰিয়া,
ওপৰত পংখা সব আৰিয়া আচই
কাকতি বহিয়া তাত কাকত লিখই।"

( বজাৰৰ বৰ্ণনা )

'ইনগৰৰ মাজত বজাৰ চাৰিখন,
পুবে চক বজাৰ, পশ্চিমে দলঙ্গপাৰ
দখিনে আচই এক পলটন বজাৰ।
মাজত ফাঁচি বজাৰ আচে একখনি
তিনিও বজাৰে জাৰ নহই সমান।"

( স্কুলৰ বৰ্ণনা )

"কচাৰি ওচৰে দুই স্কুল আচই,
অচমিয়া লোকে জাক বোলে বিদ্যালই ;
কম্পানি মহিনা দিয়া পণ্ডিত ৰাখিচে,
পৰ উপকাৰ কৰি লৰাক পৰ্হাইচে।

... .. ..

এতেকে ধৰ্মিষ্ট নাহি ইংৰাজি সমান
পৰৰ কাৰনে কোনে কৰে এত মান।"

১৮৫৩ চনৰ ৯ম সংখ্যাত শিৱসাগৰনিবাসী শ্ৰীচিকা দাসে 'বিদ্যা সিকাৰ নিবেদন'ত বিদ্যাৰ মহিমা প্ৰচাৰ কৰি জন-সাধাৰণৰ ল'ৰা-ছোৱালীক পঢ়াশালীলৈ পঠিওৱাৰ কৰ্তব্য সোঁৱৰাইছে। কাৰণ 'বিদ্যাহে পৰম ধন, বিদ্যা বন্ধুজন, বিদ্যাহে সবাৰো হই কৰ্নৰ ভুসন।' ইয়াৰ উপৰিও 'অৰুণোদয়'ৰ কোনো কোনো সংখ্যাত 'সাধু-কথা' বা 'সাঁথৰ' ( riddles ) কিছুমান সংগ্ৰহ বা ৰচনা কৰি প্ৰকাশ কৰা হৈছে। তাৰো কিছুমানত সংক্ষিপ্ত একোটা নাম পোৱা যায়

আৰু কিছুমানত পোৱা নাযায়। শ্ৰী, সু, সই ১৮৪৯ চনৰ ১১ সংখ্যাত 'সাধু-কথা' নাম দি কিছুমান সাঁথৰ দিছে ; যেনে ;—

"ৰজনিতে জন্ম তাৰ, প্ৰভাতে মৰন,
জাৰ ঘৰে জন্ম তাৰ অৰসো ক্ৰন্দন,
জন্ম দিয়া পিতা-মাতা চাৰিয়া পলাই,
সুনা সুনা মহাশই ৰাজ্যে সভাই,
কহে কবি কৰুন হিৰেলিৰ চন্দ,
আচোক মূৰ্খ কৰ পণ্ডিতৰ লাগে ধন্দ —সিন্ধি।"

আৰৌ :

"ন মৰা ন জিয়া দুই ভাই
জন্ত ন হই চলি জাই
ঘোঁৰা ন হই টাৰ চাৰি
ৰজা ন হই চত্ৰ ধাৰি = খৰম" ( ১৮৫১ চন, সংখ্যা ৯ )।

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা এটা কথা স্পষ্টৰূপে দেখা গ'ল যে 'অৰুণোদয়' কাকতৰ কবিতাত বিষয়-বস্তুৰ বৈচিত্ৰ্য চকুত পৰিলেও ছন্দ আদি প্ৰয়োগ আৰু ৰচনা-ভঙ্গীত বৈষ্ণৱ-যুগৰ কবিতাৰ আৱৰণৰ সলনি হোৱা নাই। ভাৱৰ দিনৰ পৰাও ই ধৰ্মভাৱাপন্ন। ভাৱৰ বৈচিত্ৰ্য, ছন্দৰ নৱীনতা, অনুভূতিৰ তীব্ৰতা আদি বিশেষভাৱে পৰিলক্ষিত নহ'লেও এইবোৰ ৰচনাই পাছৰ লেখকসকলৰ নতুন চিন্তা-ধাৰাৰ প্ৰৱৰ্তনত যে সহায়কৰূপে কাম কৰা নাছিল তাক ক'ব নোৱাৰি। *

* এই আলোচনাটো যুগুত কৰোঁতে মাত্ৰ ১৮৪৬ চনৰ পৰা ১৮৫৩ চনলৈকে এই আঠ-বছৰৰ 'অৰুণোদয়' কেইখনহে চোৱা হৈছে। তাৰ পাছৰবোৰ পোৱা নগ'ল কাৰণে আলোচনা সম্ভৱ নহ'ল। এইকেইখন চাওঁতে গুৱাহাটীৰ মিলন-গ্ৰন্থাগাৰৰ কৰ্তৃপক্ষই অনুমতি দিয়াত তেওঁলোকলৈ লেখকৰ কৃতজ্ঞতা আগ বঢ়োৱা হ'ল। কবিতা কিছুমানৰ তলত লেখকৰ সংক্ষিপ্ত নাম কিছুমানৰ প্ৰকৃত অৰ্থ পোৱা নাই ; যেনে— ক ; ক, স ; শ্ৰী সু, স ; ন, ল ইত্যাদি।

# ‘কটনিয়ান’ৰ পাতে পাতে

জীৱন-পথত কিছুদূৰ আগ বঢ়াৰ পাছত অতীতলৈ দৃষ্টি-পাত কৰিবলৈ সকলোৰে মন যায়। অতীতৰ সুখ-দুখ, পোৱা-নোপোৱা, সফলতা-বিফলতা আদিৰ হিচাপ-নিকাচৰ পৰা ভৱিষ্যতজীৱন-পথৰ সামগ্ৰীও কিছু গোট খায়। ব্যক্তিগত জীৱনৰ নিচিনা একোটা অনুষ্ঠানৰ একোটা ইতিহাস আছে। তাৰ কোনো এটা মাইলৰ খুঁটিত থিয় দি এৰি অহা দিনবোৰলৈ ভূমুকি মাৰিলে বহু কথাই দৃষ্টি-গোচৰ হয়। গুৱাহাটীৰ কটন-কলেজখন স্থাপন হোৱাৰ বহু বছৰ অতিৱাহিত হ'ল। এনে সময়ত অনুষ্ঠানটোৰ অতীত-বুৰঞ্জীলৈ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিবলৈ মনত হেঁপাহ জাগে। কোনো এটা শিক্ষানুষ্ঠানৰ অতীত-বুৰঞ্জী আলোচনা কৰিব খুজিলে তাৰ আলোচনীখন অপৰিহাৰ্য হৈ উঠে; কাৰণ তাৰ মাজেদি অনুষ্ঠানটোৰ বিৱিধ কাৰ্যাৱলীৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

১৯০১ চনত স্থাপিত হয় যদিও ১৯২২ চনলৈকে কটন কলেজৰ কোনো আলোচনী প্ৰকাশ হোৱা নাছিল। ১৯২২ চনৰ ডিচেম্বৰ মাহত ‘কটনকলেজ-মেগাজিন’ৰ প্ৰথম সংখ্যা প্ৰকাশ হয়। সেই চনত অক্টোবৰ মাহৰ ২৮ তাৰিখে বহা ইউনিয়নৰ এখন সভাই অনতিপলমে কলেজৰ এখন ছপা আলোচনী উলিয়াবলৈ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰে। কিছুমান অসুবিধা আঁতৰোৱাৰ উদ্দেশ্যে আলোচনীখন ইংৰাজীতে ছপাবলৈ লোৱা হয়। আলোচনীখনৰ বছৰেকত তিনিটা সংখ্যা প্ৰকাশ হৈছিল। প্ৰত্যেকখন বিক্ৰীৰ কাৰণে ৰখা হৈছিল, কাৰণ সেই সময়ত ছাত্ৰসকলৰ পৰা বছৰেকীয়া বৰঙণি পোৱা হোৱা নাছিল। প্ৰথম বছৰৰ প্ৰথম সংখ্যাটোত কলেজৰ প্ৰথম অধ্যক্ষ চুড্মাৰ্ছ'ন-চাহাবে ছাত্ৰসকললৈ এই বুলি এটি অনুৰোধ আগ বঢ়াইছিল যে ছাত্ৰসকলে যেন অন্ততঃ প্ৰথমৰ কেইটামান সংখ্যা নিজে কিনি লয় আৰু আনক পঢ়িবলৈ দিয়া অভ্যাসৰ পৰা বিৰত থাকে।

আলোচনী এখন উলিয়াবলৈ সিদ্ধান্ত লোৱাৰ পাছত, আলোচনীখনৰ উদ্দেশ্য কি হোৱা উচিত আৰু ই কোন ধৰণৰ বিষয়বোৰ সামৰি ল'ব পাৰিব আদি কিছুমান কথাৰ প্ৰতিও মনোযোগ দিবলগীয়া হয়। এইবোৰৰ সমিধান অধ্যক্ষ চুড্মাৰ্ছনেই আলোচনীখনৰ প্ৰথম সংখ্যাৰ আগ-কথাত স্পষ্টভাৱে

ব্যক্ত কৰিছে : "আলোচনীখনক কলেজৰ বিবিধ কাৰ্য্যাবলীৰ সংৰক্ষণৰ স্থলী-হিছাপে সজাবলৈ আশা কৰা হৈছে। কলেজৰ নানা বা-বাতৰিৰ উপৰিও পুৰণি ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ জীৱনৰ সফলতা বা উন্নতি আদিৰ কথাও লিপিবদ্ধ কৰা হ'ব। এনেধৰণে ন-পুৰণি সকলো ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ লগত সংযোগ ৰাখি সমগোত্ৰীভাৱ স্থাপনৰ দ্বাৰা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ মনত সদায় অনুষ্ঠানটোৰ প্ৰতি মৰম আৰু কৰ্তব্যৰ সচেতনতা বৃদ্ধি কৰাত আলোচনীখনে ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিব পাৰিব।"

১৯৩৩ চনত 'কটনকলেজ-মেগাজিন'ৰ নাম 'কটনিয়ান' কৰা হয় যাতে কলেজৰ ন-পুৰণি সকলো ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে একেটা পৰিয়ালৰ একোজন বুলি ভাবিব পাৰে। ১৯২২ চনৰ পৰা ১৯৩৩ চনলৈকে এই এঘাৰ-বছৰৰ ভিতৰত কলেজ-আলোচনীখনৰ সম্পাদকৰ ভাৰ ক্ৰমান্বয়ে চাৰিগৰাকী অধ্যাপকৰ হাতত ন্যস্ত থাকে। তেওঁলোক হ'ল সৰ্বশ্ৰী আৰ. চি. গফিন, এ. টি. চেটাৰ্জী, এছ কে. ভূঞা, আৰু পি. জি. আব্ৰাহাম। ১৯২৮ চনত কটনকলেজ-মেগাজিনত অসমীয়া-বিভাগ খোলা হয়। শ্ৰীদিবাকৰ গোস্বামী আৰম্ভণিৰে পৰা এই বিভাগৰ তত্ত্বাৱধানত থাকে। কটনিয়ানৰ প্ৰথম ছাত্ৰ-সম্পাদক শ্ৰীসুৰেশচন্দ্ৰ ৰাজখোৱা আৰু মঃ ৰাইহান চাহ। তৃতীয় বাৰ্ষিকৰ ছাত্ৰহিছাপে তেখেতসকলে ১৯৩৩ চনত কাৰ্য্য-ভাৰ গ্ৰহণ কৰে। তাৰ পাছৰ বছৰত (১৯৩৪) সম্পাদক নিৰ্বাচিত হয় শ্ৰীসতীশচন্দ্ৰ কাকতী। ১৯৩৫ চনত বছৰেকত তিনিটা সংখ্যাৰ ঠাইত দুটা সংখ্যা উলিয়াবলৈ সিদ্ধান্ত লোৱা হয়। যুদ্ধৰ সময়ত কটনিয়ানৰ প্ৰকাশ কিছুদিন বন্ধ থাকে। ১৯৪৭ চনৰ পৰা কটনিয়ানে নতুনকৈ নিয়মীয়া ৰূপত ওলাবলৈ আৰম্ভ কৰে। এই সময়ৰ পৰা আলোচনীখনৰ অসমীয়া-বিভাগটো যথেষ্ট পৰিমাণে উন্নত হ'বলৈ উপক্ৰম কৰে। এই সময়তে সাহিত্যৰ বিবিধ ক্ষেত্ৰত নবীন ভাৱ-ধাৰাৰ প্ৰয়োগ চলিবলৈ ধৰে। অসমীয়া সাহিত্যত সুনাম অৰ্জা বহুতো লেখকক কটনিয়ানৰ সৃষ্টি বুলি ক'ব পাৰি।

কলেজ-আলোচনীখনৰ বিশেষকৈ দ্বিতীয় মহা-সমৰৰ আগৰ কালছোৱাৰ সংখ্যাবোৰ চকু ফুৰাই চালে, প্ৰতিজন কটনিয়ানে নিজৰ অনুষ্ঠানটোৰ প্ৰতি গৌৰৱ অনুভৱ কৰিবলৈ বাধ্য হয় ; কাৰণ খেলা-ধূলা, প্ৰবন্ধ-পাতি, পৰীক্ষাৰ ফল আদি নানা ক্ষেত্ৰত অধ্যাপক আৰু ছাত্ৰসকলে যথেষ্ট উচ্চ খাপৰ মান ৰক্ষা কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। আলোচনীখনৰ পাতে পাতে কলা আৰু

বিজ্ঞানবিষয়ক অনেক মূল্যৱান প্ৰবন্ধ সিচঁৰতী হৈ পৰি আছে। ইয়াৰ সূচী-পত্ৰৰ ওপৰত চকু দিলে আমি প্ৰধানকৈ এইখিনি দেখিবলৈ পাওঁ: শিক্ষকসকলৰ দ্বাৰা ৰচিত প্ৰবন্ধ-পাতি, তেওঁলোকে কৰা পুথি-সমালোচনা, ছাত্ৰসকলৰ প্ৰবন্ধ-পাতি, কলেজৰ বা-বাতৰি আৰু টোকা, আৰু অতীতৰ স্মৃতি আৰু সোঁৱৰণি।

বহু কাল শিক্ষকতা কৰি সুনাম অৰ্জন কৰি থৈ যোৱা কেইবাজনো শিক্ষকৰ প্ৰবন্ধ-পাতি এই আলোচনীৰ বুকুত জিলিকি আছে। তাৰ এটা প্ৰবন্ধ হৈছে 'যুগ বিৱৰ্তনৰ মাজেদি অসম।' প্ৰবন্ধটো লেখিছে অধ্যাপক ভুৱনমোহন সেনে। প্ৰকাশিত হৈছে প্ৰথম বছৰৰ প্ৰথম সংখ্যাত। ইয়াত ইতিহাসৰ বিৱিধ স্তৰত অসমৰ ভাৰতেৰে সৈতে হোৱা সাংস্কৃতিক যোগাযোগৰ বিষয়ে বিশেষভাৱে আলোচনা কৰা হৈছে। তেখেতে লেখিছে: কামৰূপ হিন্দু-সংস্কৃতিৰ এটা উল্লেখযোগ্য কেন্দ্ৰ আছিল। আৰ্যাৱৰ্তৰ ৰাজনৈতিক আৰু সাংস্কৃতিক জীৱন-সোঁতৰ লগত ইয়াৰ সংযোগ আছিল। ৰজা ভগদত্তৰ কুৰুক্ষেত্ৰ-যুদ্ধৰ লগত হোৱা সম্পৰ্কই কামৰূপ আৰু আৰ্যাৱৰ্তৰ ওচৰ সম্পৰ্কৰ সাক্ষ্য প্ৰদান কৰে।··· সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰত এই সময়ত (৭ম শতিকা) কামৰূপৰ নাম মোৰ মতে বিশেষ-ভাৱে উল্লেখযোগ্য। কাৰণ ভাৰতৰ আন আন ঠাইত যেতিয়া বৌদ্ধ ধৰ্মৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ হৈছিল, পূব-সীমান্তৰ এই ৰাজ্যই তেতিয়া হিন্দু-সভ্যতাৰ সম্পদৰাজিৰ আশ্ৰয়স্থলীৰূপে চিনাকি দিব পাৰিছিল······৭ম আৰু ১২শ শতিকাৰ ভিতৰতো হিন্দু-ধৰ্মই আগৰ নিচিনাই প্ৰতিপত্তি চলাই আছিল। তেৰৰ পৰা যোল শতিকালৈ কামৰূপৰ ভাৰতেৰে সৈতে বিচ্ছিন্নতা ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰতহে; সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰত নহয়। এই সময়ত সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষ জুৰি এটা ধাৰ্মিক আন্দোলন চলে। আন আন ঠাইৰ দৰে ইয়াতো এই আন্দোলনে বহুমুখীৰূপে দেখা দি সমাজ, ধৰ্ম, আৰু সাহিত্যক প্ৰভাৱিত কৰে। শৰাইঘাটৰ যুদ্ধত মোগলসকলক অসমৰ পৰা বহিষ্কাৰ কৰাৰ সময়ৰ পৰা অসম-বুৰঞ্জীৰ আধুনিক যুগৰ দ্বিতীয় স্তৰত উপনীত হোৱা যায়। এই সময়ৰ পৰা আহোম-সকলৰ সমগ্ৰ অসমৰ ওপৰত শাসন স্থাপন হয়। ইয়াক অকল আহোম শাসন বুলি অভিহিত কৰিব নোৱাৰি। হিন্দু-ধৰ্মই আহোমকে আদি কৰি অনা-আৰ্য লোকসকলক নিজৰ বুকুত সামৰি লবলৈ যো-জা কৰিছিল। আহোমসকলৰ হিন্দু-ধৰ্ম গ্ৰহণ আৰু অসম-উপত্যকাত তেওঁলোকৰ অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী শাসনে আহোমসকলৰ মহত্ত্ব চৰম সীমাত উপনীত কৰাইছিল। মহাৰাজ ৰুদ্ৰসিংহই দূৰ দেশৰ পৰা শিল্পী, কাৰিকৰ, কমাৰ, কুমাৰ, সোণাৰী আদি আনি ৰাজ্যত স্থাপন কৰিছিল। কবি, সাহিত্যিক, আৰু সঙ্গীতজ্ঞসকলে ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতা পাইছিল। খ্যাতিসম্পন্ন পণ্ডিতক

অসমলৈ শিক্ষা-দানৰ বাবে অনাৰ উপৰিও উঠি অহা সম্ভাৱনাপূর্ণ দেশীয় পণ্ডিতসকলক আন ঠাইলৈ পঠিওৱা হৈছিল। এই আটাইবোৰ ঘটনাই অসমত এটা নৱ-জাগৰণৰ সৃষ্টি কৰিছিল। জয়দেৱৰ অনুবাদক ধৰণীসুৰ কৱি চক্ৰৱর্তী, শ্ৰীহস্ত-মুক্তাৱলীৰ ৰচক শুভঙ্কৰ, গণিতজ্ঞ বকুল হৃদয়ানন্দ আৰু কৱিশেখৰ ভট্টাচার্য আদি লেখকসকলে যি কোনো দেশৰে মুখ উজ্জ্বল কৰিব। ইয়াণ্ডাবুৰ সন্ধিৰ পাছত দেশত বিৰাজ কৰা শান্তি আৰু শৃঙ্খলাই অসমত আন এটা বৌদ্ধিক জাগৰণ তোলে। এই সময়ৰ পৰা অসম বিশ্ব-সভ্যতাৰ সোঁতৰ লগত সংযোজিত হয়। এই জাগৰণো বহুমুখী। সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত আনন্দৰামে অসমীয়া শক্তিৰ উচ্চতাৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত হেমচন্দ্ৰই নিজ প্ৰচেষ্টাৰ বলত অসমীয়া ভাষাৰ ন্যায্য স্থান ৰক্ষা কৰিছে। ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰত মানিকচন্দ্ৰই নানা কাৰ্যৰ মাজেদি পথপ্ৰদৰ্শকৰূপে চিনাকি দিছে।

পঞ্চম বনৰ মাজত ৰাজহংসৰ দৰে কটনিয়ানৰ আকৌ জেউতি চৰাইছে লব্ধ-প্ৰতিষ্ঠ সমালোচককেইজনমানৰ পুথি-সমালোচনাই। সেইবোৰে অসমৰ ইতিহাস, সংস্কৃতি, আৰু সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশত বেখা-পাত কৰিছে। তাৰ ভিতৰত অধ্যাপক সূর্যকুমাৰ ভূঞাই বেডৰ অসম-বুৰঞ্জী, উমাকান্ত গোস্বামীয়ে হস্তিবিদ্যাৰ্ণৱ, আৰু অধ্যাপক বাণীকান্ত কাকতিয়ে কৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকিৰ ২য়, ৩য় খণ্ড বিশ্লেষণ আৰু সমালোচনালৈ মন কৰিব পাৰি। বেডৰ অসম-বুৰঞ্জীখন ১৭২৩-১৮০০ চনত থকা সময়ৰ ভিত্তিত সংকলন কৰা হৈছে। হস্তিবিদ্যাৰ্ণৱ-পুথিখন অসমীয়া গদ্যত লেখা হৈছে ১৭২৪ চনত। গোস্বামীয়ে পুথিখনৰ বিশ্লেষণ দি লেখিছে : ইয়াত হাতীৰ বিভিন্ন শ্ৰেণী, স্বভাৱ-চৰিত্ৰ, হাতী পোহ মনোৱা আৰু ৰখাৰ বিভিন্ন প্ৰণালী, হাতীৰ বেমাৰ-আজাৰ, আৰু সেইবোৰৰ চিকিৎসা আদিৰ বিষয়ে বৰ্ণনা লিপিবদ্ধ কৰা হৈছে। পুথিখনৰ পাতে পাতে ৰং-বিৰঙৰ চিত্ৰ অঙ্কিত হৈছে। সেইবোৰ আঁকিছে দিলবৰ আৰু দোছাই নামৰ দুজন লোকে। হাতীৰ চিকিৎসা সম্পৰ্কে ৰচনা কৰা অংশৰ বহুতো মন্ত্ৰ অনা-আৰ্য ভাষাত ৰচা।

ওজা-সমালোচক কাকতিদেৱৰ 'অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি'ৰ সমালোচনাটো বহু দিনৰ পৰা অমূল্য। এই পুথি সমালোচনা কৰি তেখেতে সম্পাদনা কাৰ্যৰ দোষ-ত্ৰুটিখিনি আঙুলিয়াই দি ভৱিষ্যতৰ সম্পাদনা কাৰ্যৰ দিক-নিৰ্ণয় কৰাৰ উপৰিও অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰধানকৈ প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্যৰ এটি সুস্থ সমীক্ষা দাঙি ধৰিছে। তাৰ অলপমান ইয়াত তুলি দিয়া হ'ল : "প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্যক মূলতঃ

দুটা ভাগত ভগাব পাৰি—সংস্কৃত ধৰ্ম-পুথিবোৰৰ অনুবাদ আৰু বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ গীত-নাট আৰু ভক্তিমূলক গীতৰ লগতে আহোম ৰাজ-সভাৰ তত্ত্বাৱধানত ৰচা বুৰঞ্জী আৰু আন ৰচনাৰ আকাৰে পোৱা মৌলিক ৰচনাবোৰ। মাধৱদেৱৰ গীত আৰু গীত-নাটৰ মাজেদি অসমীয়া বৈষ্ণৱ-আন্দোলনৰ যিটো বিশিষ্ট ধাৰা দৃষ্টি-গোচৰ হয়, সমসাময়িক ভাৰতৰ আন প্ৰাদেশিক ভাষাত তাক দেখা নাযায়। শ্ৰীকৃষ্ণৰ শিশুৰূপে কল্পনা আৰু মাকৰ ওচৰত শ্ৰীকৃষ্ণই দেখুৱা বিৱিধ ভঙ্গিমা, অসমীয়া বৈষ্ণৱ-ধৰ্মৰ এটা বিশেষত্ব। ঐতিহাসিক দৃষ্টি-ভঙ্গীৰ পৰা চালে গীতত্বৈক পূৰণি নাটকৰ স্থান আৰু ওপৰত। ই শঙ্কৰদেৱৰ সময়ৰ পৰা জন্মা আৰু ই প্ৰায় চাৰি শ বছৰ পুৰণি। এনে ধৰণৰ হিন্দী নাটক আঢ়ৈ শ বছৰৰ অলপ মাত্ৰ আগৰ আৰু বঙলা নাটকৰ জন্ম অলপতেহে হৈছে। ... অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যয়ো আহোমৰাজ-সভাত যেতিয়া এটা সাহিত্যিক শৈলীৰূপে বিকশিত হৈছিল, তাৰ বহু বছৰ পাছতহে ভাৰতৰ আন প্ৰাদেশিক ভাষাত গদ্য-সাহিত্যই অাঁপণত অৱস্থা লাভ কৰিছিল"। ডঃ কাকতিয়ে উক্ত 'চানেকি'ত অসমীয়া সাহিত্যৰ মৌলিক ৰচনাবোৰক উপযুক্ত-ভাৱে দাঙি ধৰা হোৱা নাই বুলি মন্তব্য দিছে। (কটনকলেজ-মেগাজিন ; ডিচেম্বৰ ১৯২৫ চন)।

কটনিয়ানত ছাত্ৰসকলৰ বৰঙনিও নগণ্য নহয়। ছাত্ৰসকলৰ দ্বাৰা অসমীয়া, গাৰো, মিৰি, খাচিয়া, মণিপুৰী আদি লোকসকলৰ নানা বিষয়ক লৈ অসংখ্য প্ৰবন্ধ ৰচা হৈছে। সেইবোৰৰ বহুসংখ্যক যে যথেষ্ট উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ তাতে সন্দেহ নাই। উদাহৰণস্বৰূপে প্ৰথম বাৰ্ষিকৰ ছাত্ৰহিচাপে ধীৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্যই লেখা (১৯২৫ চন) 'মহোহো' বা মহঃখদা-অনুষ্ঠান, চতুৰ্থ বাৰ্ষিকৰ ছাত্ৰ মোহনচন্দ্ৰ মিৰিৰ (১৯২৬ চন) 'মিৰি জনজাতি', দ্বিতীয় বাৰ্ষিকৰ বি. চি. ম্যাকডোনেল্ডৰ (১৯৩৪ চন) 'খাচিয়া-সকলৰ মাতৃপ্ৰধান সমাজ-ব্যৱস্থা', চতুৰ্থ বাৰ্ষিকৰ মোহনচন্দ্ৰ মহন্তৰ (১৯২৭ চন) 'সত্ৰানুষ্ঠান' আদি প্ৰবন্ধই সাংস্কৃতিক আৰু নৃতাত্ত্বিক মূল্য বহন কৰিছে। ১৯২৮ চনৰ এপ্ৰিল মাহত ওলোৱা আলোচনীখনৰ অসমীয়াত লেখা এটা মহত্ত্বপূৰ্ণ প্ৰবন্ধ হৈছে তৃতীয় বাৰ্ষিকৰ ছাত্ৰহিচাপে শ্ৰীলক্ষেশ্বৰ শৰ্মাই ৰচনা কৰা এটি প্ৰবন্ধ। প্ৰবন্ধটোৰ নাম হৈছে 'প্ৰিন্সিপাল চুড্মাৰ্চন আৰু অসমীয়া ভাষা'। প্ৰবন্ধটোৰ গুৰুত্বলৈ লক্ষ্য কৰি কিয়দংশ উদ্ধৃত কৰা হ'ল :—"...মিঃ চুড্মাৰ্চনে ভালকৈ বুজিব পাৰিছিল যে লনী থুনুক-থানাক আধা-ফুটা মাতৰ অসমীয়া ভাষাটোৱেই অসমীয়া-ইতৰ জাতীয়ত্বৰ একমাত্ৰ স্তম্ভ। তেওঁ যি সময়ত অসমলৈ আহে তেতিয়া অসমীয়া সাহিত্য এতিয়াৰ দৰে শৈশৱত অৱস্থাৰ নাছিল, অসমীয়া ভাষাই তেতিয়া কথমপিহে

থিয়-দণ্ডা দিব পাৰিছিল। অসমীয়া এটা ভাষা, ইয়াৰো আকৌ চেষ্টা? ইত্যাদি নানান ধৰণৰ বিদ্ৰূপ বাটে-ঘাটে শুনা গৈছিল। মিঃ চুৰমাৰ্চন কিন্তু অসমীয়াইতৰ দুখত সমভাগী হ'ল।" ১৯০৬ খৃষ্টাব্দত তেওঁ যিখন অসমীয়া ভাষাৰ টোকা (A Few Notes on the Assamese Language) লেখে তাত এনে ধৰণৰ সন্দেহ দূৰ কৰিবলৈ যিমান পাৰে যত্ন কৰিছিল। তেওঁ এঠাইত লেখিছে:

"প্ৰায় আঠেকুৰি-বছৰ জুৰি বঙলা ভাষা আসাম-উপত্যকাৰ আদালতত চলি আহিছিল আৰু প্ৰায় চাৰিকুৰি-বছৰ ধৰি বঙলাহে শিক্ষাৰ একমাত্ৰ ভাষা আছিল। কেৱল গাঁৱলীয়া প্ৰাথমিক স্কুলবিলাকতহে বঙলা ভাষাই ঠাই নোপোৱাকৈ আছিল। এনেদৰে চলি থকা হ'লে অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ পৰিণাম সৰ্ব্বনাশী হ'ল-হেতেন। ......স্বতন্ত্ৰভাৱে জীৱন নিৰ্ব্বাহ কৰি অহা এটা জাতি ধ্বংসৰ মুখত পৰি খৰিকটীয়া আৰু পানী যোগনীয়াৰ শাৰীত পৰিণত হোৱা হ'লে কিমান দুখৰ কথা? অসমীয়া ভাষাই আদালতত ঠাই পোৱা বা নোপোৱাৰ উপৰিও আৰু বহুতো হানি হোৱাৰ সম্ভাৱনা আছিল। মুঠতে অসমীয়া জাতিৰ ভৱিষ্যতটোৱেই তেতিয়া সঙ্কটা-পন্ন হৈছিল।"

অসমীয়া ভাষাৰ অতীতৰ কথা লৈয়ে ব্যস্ত নাথাকি নতুন কোন বাটেদি চলিলে ভৱিষ্যতে ভাষাটো টনকিয়াল হ'ব তাৰ বিষয়েও তেওঁতে চিন্তা কৰিছিল: "এখন ঠেক সমতল-ভূমিৰ প্ৰায় পোন্ধৰ লক্ষ মানুহে কোৱা ই এটা ভাষা। এই পোন্ধৰ লক্ষৰ ভিতৰতে সৰহভাগ আকৌ নিৰক্ষৰ। এনে স্থলত ইহঁতে নিজৰ সাহিত্য ৰক্ষা কৰি থাকিবলৈ হ'লে একনিষ্ঠ স্বাৰ্থ-ত্যাগ আৰু পৰস্পৰৰ সহযোগ নহ'লে নহয়। জ্ঞান আৰু উচ্চ-শিক্ষাৰ বিস্তাৰৰ লগে লগে অসমীয়া সাহিত্যৰ ভেটিও ক্ৰমাৎ টনকিয়াল হৈ পৰিব। অসমীয়া লেখকসকলে নিজৰ হাতত থকা সমলখিনি ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ শিকা যুগুত। বঙলা ভাষাৰ দৰে তেওঁলোকে সততে সংস্কৃত-শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা অভ্যাস এৰি দিব লাগিব। সংস্কৃতৰ লগত ইয়াৰ ঘনিষ্ঠতা বঢ়াতে বঙলাত ভাষা আৰু সাহিত্যৰ মাজত বিভ্ৰাট উপস্থিত হৈছে আৰু সাধাৰণে কোৱা কথাৰ ব্যাকৰণ আৰু সাহিত্যৰ মাজত অনৈক্য স্থাপন হৈছে। ভাষাৰ পৰা আঁতৰত থকা কোনো সাহিত্যকে কেতিয়াও জাতীয় সাহিত্য বুলি আমি ধৰি ল'ব নোৱাৰোঁ।"

প্ৰবন্ধ-পাতিৰ উপৰি মেগাজিনখনৰ পৰা ছাত্ৰ আৰু শিক্ষকসকলৰ নিজ নিজ ক্ষেত্ৰত কৰা উন্নতিৰ লগতে ছাত্ৰসকলৰ মাজত প্ৰচলিত কিছুমান নিয়ম-নীতি, কলেজৰ আগছোৱা-কালৰ নানা কথা, ছাত্ৰ-সমাজৰ আশা-আকাংক্ষা আদিৰ সূক্ষ্ম অথচ নিপুণ চিত্ৰৰ বহুতো চানেকি পাব পাৰি। ১৯৩৩ চনৰ সম্পাদকীয় চ'ৰাত

লেখা আছে : যোৱা আই. এছ. ছি. পৰীক্ষাত আমাৰ কলেজৰ শ্ৰীসাৰদা প্ৰসাদ শৰ্মাই বিশ্ববিদ্যালয়ত প্ৰথম স্থান অধিকাৰ কৰে। চৈয়দ মকিবুৰ ৰহমানে বি. এ. পৰীক্ষাত দৰ্শন-শাস্ত্ৰৰ অনাৰ্ছত প্ৰথম শ্ৰেণীত প্ৰথম স্থান লাভ কৰে, আৰু শ্ৰীফণীন্দ্ৰ দত্ত ৰসায়ন-শাস্ত্ৰৰ অনাৰ্ছত প্ৰথম শ্ৰেণীত প্ৰথম হয়। কলেজৰ এনে সফলতাৰ চিন যুগমীয়া কৰাৰ উদ্দেশ্যে নৱাগত আদৰণী সভাৰ দিনাখন তিনিজোপা গছ ৰোৱা হৈছিল।

ছাত্ৰসকলৰ পৰীক্ষাৰ ফলাফলৰ এটি চমু বিৱৰণিত পোৱা যায় যে ১৯০২-১৯২৬ চনলৈকে সৰ্ব মুঠ ১৩২২ জন ছাত্ৰই আই. এ. আৰু আই. এছ. ছি. পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈছে। তাৰ ভিতৰত আই. এৰ পাছৰ সংখ্যা ৯৮০ জন। আই. এছ. ছি.ৰ পাছৰ সংখ্যা ৩৪২ জন। দুয়োটা পৰীক্ষাতে কিন্তু তৃতীয় বিভাগত পাছ কৰা ছাত্ৰৰ সংখ্যা মাত্ৰ ২০০ জন। ১৯১০-১৯২৬ চনলৈকে বি. এ আৰু বি. এছ. ছি.ৰ পাছৰ সংখ্যা ৬৮৩ জন। তাৰ ভিতৰত বি. এ, ৫১৫ জন আৰু বি. এছ. ছি ১৬৮ জন। ইয়াৰ আকৌ বি এ ত অনাৰ্ছ পোৱা ১১৮ জন আৰু বি. এছ. ছি.ত অনাৰ্ছ পোৱা ২৩ জন।

১৯২৪ চনৰ কটন-হিন্দু-হোষ্টেলত পতা সৰস্বতী-পূজাৰ বিৱৰণিত পোৱা যায় যে পূজাৰ পিছদিনাখন 'নগৰ-সংকীৰ্ত্তন' কৰা হৈছিল। ছাত্ৰসকলে বেণুপাটি লগত লৈ ভক্তিমূলক গীত গাই গাই প্ৰায় গোটেইখন চহৰ পৰিভ্ৰমণ কৰিছিল। তেওঁলোকৰ দলটো প্ৰফেছাৰসকলৰ ঘৰলৈও গৈছিল আৰু প্ৰত্যেকেই মিঠাইৰে আপ্যায়িত কৰিছিল।...

অসমত বিশ্ববিদ্যালয়-স্থাপনৰ সপোন বহুদিনৰ পুৰণি সপোন। কটন-কলেজৰ ছাত্ৰসকলবো এই ক্ষেত্ৰত বৰঙণি আছে। ১৯২৩ চনত ইউনিয়ন-চোছাইটিৰ এখন সভাত "নিজা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ কাৰণে অসম এতিয়া সাজু হৈছে" এই বুলি এটা প্ৰস্তাৱ দাঙি ধৰা হয়। বহু আলোচনা-বিলোচনাৰ পাছত ভোট গ্ৰহণ কৰা হয়। ৫৮ টা ভোটত প্ৰস্তাৱটো গৃহীত হয়। বিপক্ষে ৪৪ টা ভোট আছিল।

অতীতৰ স্মৃতি আৰু গৌৰৱণি এই শিতানত প্ৰকাশ পোৱা কেইবাখনো ৰচনাত কলেজৰ বুৰঞ্জীৰ আভাসৰ লগতে ছাত্ৰ আৰু শিক্ষকসকলৰ বাবেও মন কৰিবলগীয়া কিছু কথা পোৱা যায়। হলিৰাম ডেকাই প্ৰাক্তন ছাত্ৰহিচাপে

প্ৰফেছাৰ আৰ, কে, ৰবাটৰ সোঁৱৰণিত লেখিছে: প্ৰফেছাৰ ৰবার্টে সন্তৰপৰ প্ৰশ্নৰ ওপৰত কোনো বিশেষ জোৰ দিয়া নাছিল। নাইবা পাঠ্য-পুথিৰ কোনো অংশকে দৰ্কাৰী বুলি চিন দিবলৈ নকৈছিল। জ্ঞান-অন্বেষণৰ প্ৰীতিয়ে তেওঁক ইমান দূৰলৈ লৈ গৈছিল যে তাৰ ফলত তেওঁ এই বুলি ক'বলৈ বাধ্য হৈছিল: গণিত-শাস্ত্ৰত কৃতকাৰ্য হোৱাটো অতি সহজ। বিষয়টো সমগ্ৰ ৰূপত বুজাই দিবলৈহে শিক্ষকসকলৰ আৱশ্যক।

এইখিনিতে আন এটা প্ৰবন্ধৰ কথা উল্লেখ কৰিবলগীয়া। এইটো লেখিছে কটন কলেজৰ তৃতীয় দলৰ নীলনাথ শৰ্মাদেৱে; প্ৰকাশ হৈছে ১৯৩৪ চনৰ সংখ্যাটোত। কটন-কলেজৰ আগছোৱা-কালৰ অসংখ্য কথা ইয়াত থুপ খাই আছে। তাৰ অলপমান দিয়া হ'ল: "আমাৰ দিনত আই. এ. বা আই. এছ. ছি. নাছিল। তেতিয়া নাম আছিল এফ এ। তেতিয়াৰ বিষয়ৰ ভিতৰত আছিল ইংৰাজী, গণিত-শাস্ত্ৰ, সংস্কৃত বা আৰবী, পদাৰ্থ-বিদ্যা, আৰু ৰসায়ন-শাস্ত্ৰ, গ্ৰীচ আৰু ৰোমৰ ইতিহাস বা ন্যায়-শাস্ত্ৰ। শেষৰ দুয়োটা বিষয় ল'ব পৰা গৈছিল, কিন্তু এটা ঐচ্ছিকহিচাপে ল'ব লাগিছিল। ১৯০৫ চনত কলেজৰ পৰীক্ষাৰ ফলাফল চমক লগা হৈছিল। সেই উপলক্ষে গৰমৰ বন্ধ এসপ্তাহ বঢ়াই দিয়া হৈছিল।...প্ৰিন্সিপাল চুডমাৰ্চনে বছৰেকীয়া পৰীক্ষাৰ উপৰিও মাজে মাজে পৰীক্ষা পাতি আৰু বছৰেকীয়া পৰীক্ষাত ভাল কৰিব নোৱাৰিলে প্ৰমোচন নিদি ছাত্ৰসকলৰ জীৱন অতিষ্ঠ কৰি তুলিছিল।...কিন্তাপ পত্ৰ নপঢ়ি জীৱনটো সহজভাৱে কটাবলৈ বিচৰা বহুতো ছাত্ৰই বিজ্ঞান-শাখাৰ শিক্ষক শ্ৰীচুনিলাল দেৱ পৰা আমনি পাইছিল। তেওঁ আগদিনাখন যিখিনি পঢ়ায়, পিছদিনাখন তাৰ প্ৰশ্ন সোধে আৰু উত্তৰ দিব নোৱাৰিলে উপস্থিতি নাকচ কৰে।...আজিকালিৰ নিচিনা খেলা-ধূলা আমাৰ দিনত নাছিল। তেতিয়া ফুট-বল আৰু ক্ৰিকেট খেলা হৈছিল কিন্তু বৰ কম সংখ্যক ছাত্ৰই তাত অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল। খোজ কাঢ়ি বহু দূৰলৈ যোৱাটো আমাৰ দৈনন্দিন কামৰ ভিতৰত পৰিছিল।...উত্তৰ-গুৱাহাটী, বশিষ্ঠ, আৰু কামাখ্যা আদিলৈ প্ৰায়ে যোৱা হৈছিল। নৈত নাও খেলোৱাটোও যথেষ্ট জনপ্ৰিয় আছিল।"

ওপৰৰ বিৱৰণিৰ পৰা ইয়াকে বুজিব পাৰি যে কটনকলেজ মেগাজিনৰ পাতে পাতে অসমৰ বুৰঞ্জী, সংস্কৃতি, ভাষা, সাহিত্য, আৰু অসমৰ উন্নতি, আশা-আকাঙ্ক্ষা আদি অনেক কথা লিপিবদ্ধ হৈ আছে। ওপৰত উল্লেখ নকৰা

অনেক মূল্যৱান প্ৰবন্ধ, গল্প, কৱিতা আদিও আছে। এই আটাইবোৰলৈ দৃষ্টি ৰাখি বহুবছৰ আগতে ডঃ সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাদেৱে কৰা মন্তব্য অনুসৰি ক'ব পৰা যায়: "এজন ষাঠীবছৰীয়া লোকে এই অনুষ্ঠানৰ সমসাময়িক বুৰঞ্জী, কটনকলেজ-মেগাজিনৰ পাত লুটিয়ালে প্ৰতিটো শব্দ আৰু প্ৰতিটো নামত নতুন অৰ্থ আৰু নতুন মাধুৰ্য বিচাৰি পাব।"

# চন্দ্ৰকুমাৰৰ 'বীণ-বৰাগী' ঃ এটি বিশ্লেষণ

চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা 'অসমীয়া ৰোমাণ্টিছিজিমৰ প্ৰথম হোতা' আৰু "ৰোমাণ্টিছিজিমৰ প্ৰৱৰ্তক 'জোনাকী'— কাকতৰ প্ৰতিষ্ঠাপক সম্পাদক"। তেওঁৰ কবিতাৰ পুথিদুখনৰ প্ৰথমখন 'প্ৰতিমা'। বেজবৰুৱাৰ ভাষাত 'প্ৰতিমাখন সৰু, কিন্তু নিভাঁজ সোণৰ'। দ্বিতীয়খন পুথি 'বীণ-বৰাগী।' ইয়াত 'বীণ-বৰাগী' নামৰ দীঘলীয়া কবিতাটোৰ উপৰি আনকেইটামান কবিতাও আছে। সেই আটাইবোৰ কবিতা আৰু 'প্ৰতিমা'ৰ কেইবাটাও কবিতাত ব্যক্ত হোৱা ভাব, অৰ্থাৎ চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ জীৱনৰ চিন্তা-চৰ্চাৰ পৰিচয় 'বীণ-বৰাগী' কবিতাটোৰে সামৰি থৈছে। চন্দ্ৰকুমাৰকে আদি কৰি যিকেইজন লোকে অসমীয়া সাহিত্যত ৰোমাণ্টিক ভাৱ-ধাৰাৰ সোঁত বোৱালে, তেওঁলোক পাশ্চাত্য শিক্ষা পোৱা। কিন্তু অকল পাশ্চাত্য শিক্ষাৰ ফলত পাশ্চাত্য সাহিত্যৰে সৈতে পৰিচয়ে তেওঁলোকক সাহিত্যিকৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত কৰা নাই। পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ পৰিচয়ৰ লগতে তেওঁলোক নিজৰ জন্ম-ভূমি অসমৰ অৱস্থাৰ প্ৰতিও সচেতন আছিল। অসমৰ অৱস্থাৰ বিষয়ে চন্দ্ৰকুমাৰে এনেদৰে লেখিছে: "তেতিয়া (মানৰ দিন)ৰ পৰা অসমীয়া সমাজ ভাগিল, অসম-দেশ বকৰাণি হ'ল। বাকৰিত দুই-এজোপা শুৱলা গছ পাব পাৰা, কিন্তু অধিকাংশই দুৰ্বল, নিস্তেজ, আওকঠিয়া গছ। দেশৰ শতকৰা ৯০ জনৰ অৱস্থা শোচনীয়"[১]। আকৌ, 'আমি জানো আমাৰ দেশ শিক্ষাত পাছ, জ্ঞানত ভিকাৰী, ধনত দুখীয়া, সংখ্যা-বলত শক্তিহীন, স্বাস্থ্যত ক্ষীণীয়া, কামত এলেহুৱা, আৰু পৰাধীন। কিন্তু আমি নিজ-শক্তি অনুযায়ী হইহে কামত হাত দিব পাৰো। আমি যুঁজিবলৈ ওলাইছো আন্ধাৰৰ বিপক্ষে। উদ্দেশ্য দেশৰ উন্নতি, জোনাক"[২]।

চন্দ্ৰকুমাৰৰ 'বীণ-বৰাগী' কবিতাটোতে অসমীয়া সমাজখনৰ এটা সুস্পষ্ট চিত্ৰ অঙ্কিত হৈছে। তেওঁৰ সমুখৰ অসমীয়া সমাজখনত ধনী-দুখীয়া, ডাঙৰ-সৰু, বলী-নিৰ্বলী, জ্ঞানী-অজ্ঞানী আদি ভাৱে ঠাই লৈ নানা বিভেদৰ সৃষ্টি কৰিছে। তদুপৰি 'মানুহে মানুহে এফেৰি মৰমো নাই,' 'ডাঙৰৰ ডাঙৰ ভেম', বলীৰ ভয়ত নিঃকিনে

১ চন্দ্ৰামৃত : অসমীয়াৰ সম্বল

২ চন্দ্ৰামৃত : 'জোনাকী'ৰ আত্ম-কথা

'কোচ্‌মোচ খায়', কোঢ়াল-কন্দল, হাই-উকমিৰে মানুহৰ ঘৰ পূৰ', মানুহবোৰে 'ধন ধন কৰি ধন-সোণ' সাঁচে, 'কুটুমেই বান্ধে, কুটুমেই বাচে কুটুমে কুটুমক খায়', 'ধৰ্মৰ নামত অধৰ্মৰ বেহা', 'কপটী গুৰুৱে ধনৰ লোভত পাপ-সত্ৰ পাতি ভাটৌৰ দৰে শাস্ত্ৰ আওৰাই গিয়ানী বোলাই ফুৰে।'

সমাজ মানুহৰ সমষ্টি। এই সমাজত যদি মানুহেই মানুহৰ ওপৰত এনে অত্যাচাৰ চলায় (মানুহে মানুহে ইমানহে মৰম, চকুলো পৰে সুঁৱৰি), তেনে'হলে এই সমাজৰ প্ৰতি বিদ্বেষৰ ভাব ওপজা স্বাভাৱিক। সেই কাৰণে কৰি আগৰৱালাই এনে এখন সমাজৰ আমূল পৰিৱৰ্তনৰ কথা চিন্তা কৰিলে। এইখিনিতে তেওঁ এজন বিপ্লৱীৰূপে পৰিচয় দিছে। তেওঁ এই সমাজখন ভাঙি-ছিঙি এখন সম্পূৰ্ণ নতুন সমাজ গঢ়াৰ কথা মনলৈ আনিছে। ইংৰাজ-কৰি ছেলীয়েও তেওঁৰ সম-সাময়িক সমাজখনৰ প্ৰতি অসন্তুষ্ট হৈ তাক ভাঙি-ছিঙি এখন নতুন সমাজ-প্ৰতিষ্ঠাৰ কথা ভাবিছিল। তেওঁ পশ্চিমীয়া ধুমুহাক (West Wind) বীণৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ আৰু জলি থকা ছাই আৰু ফিৰিঙতিসদৃশ তেওঁৰ ভাব-ধাৰা মানৱ-সমাজত চতিয়াই দিবলৈ অনুৰোধ কৰিছিল*। চন্দ্ৰকুমাৰে সমাজখনৰ পৰি-ৱৰ্তনৰ বাবে ভাৰতীয় চিন্তা অনুযায়ী মহা-প্ৰলয়ৰ আগমনত সমাজখনৰ ধ্বংসৰ কথা প্ৰথমতে ভাবিছিল যদিও সমাজৰ পৰিৱৰ্তন সোনকালে সাধন হ'ব বুলি ভাবি এজন বীণবৰাগীহিচাপে বীণৰ সুৰৰ সহায়ত সমাজখন ভাঙি-চিঙি শেষ কৰিবলৈ আগ্ৰহান্বিত হৈছে: "আঙুলি বুলাব জনা হ'লে আজি পেলালোঁহেঁতেন টানি, হিমালয়-চূড়া বুৰালোঁহেঁতেন উজালি কলীয়া পানী। পাপৰ মজিয়া নিয়ালোঁহেঁতেন অথাই সাগৰৰ তল, ব্ৰহ্মাণ্ডৰ চিন থাকিলহেঁতেন মাথো সমুদ্ৰৰ জল।......মান-অপমান ধোৱাই যাওক পৃথিৱীৰ পৰা গুচি, নতুন সৃষ্টিৰ অৰুণ-কিৰণে কৰোক সকলো শুচি"। বীণৰ সুৰৰ এনে শক্তি যে তাক শুনি 'পশু-পক্ষী, গছ-লতা থৰ হয়; নুইভ উজায়, জোন তৰা লাগে'।

সমাজখনক ভাঙি-ছিঙি শেষ কৰাৰ পাছত এখন নতুন সমাজৰ সৃষ্টি কেনেকৈ

* "Make me thy lyre, even as the forest is;

. . . . . . . . . .

Drive my dead thoughts over the Universe

. . . . . . . . . .

Scatter, as from an unextinguished hearth
Ashes and sparks; my words among mankind."

কৰা হয় সেইটো এটা ডাঙৰ প্ৰশ্ন, এটা গভীৰভাৱে চিন্তা কৰিবলগীয়া কথা। চন্দ্ৰকুমাৰেও সেই চিন্তা কৰিলে ( বিশ্ৰাম বিচাৰি গছৰ তলত ৰহিল ৰবাগী মোৰ )। এখন নতুন সুন্দৰ সমাজ গঢ়িবলৈ হ'লে সেই সমাজৰ মানুহবোৰ সুন্দৰ হ'ব লাগিব। মানুহবোৰ সুন্দৰ হ'ব যদিহে মানুহবোৰৰ মনবোৰ সুন্দৰ হয়। মানুহৰ মন সুন্দৰ কৰিবৰ কাৰণে ভাৰতবৰ্ষৰ ঋষি-মুনিসকলে কত যুগ ধৰি চিন্তা কৰি দেখিলে যে যেতিয়ালৈকে মানুহৰ অন্তৰত মই-মোৰ, ভাল-বেয়া, সুন্দৰ-অসুন্দৰ, স্থায়ী-অস্থায়ী আদি দ্বৈধ ভাব থাকিব তেতিয়ালৈকে মনৰ কলুষতা নুগুচে। এনেবোৰ ভাব আঁতৰাবলৈ হ'লে মানুহৰ মনক এক অদ্বিতীয়, একমাত্ৰ শক্তিৰে সৈতে সংযোজিত কৰিব লাগিব। ভাৰতীয় চিন্তাবিদসকলে এনে শক্তিক ব্ৰহ্ম আৰু জগতৰ প্ৰতিটো বস্তুকে ব্ৰহ্মৰ অংশৰূপে স্বীকাৰ কৰি দুয়োৰে মাজত কোনো পাৰ্থক্য নৰখাকৈ জগতৰ সকলোকে সমান চকুৰে চোৱা আৰু সকলোকে সমান ব্যৱহাৰ কৰাৰ কথা কৈছে। শঙ্কৰদেৱৰ ভাষাত : "তুমি কাৰ্য-কাৰণ সমস্ত চৰাচৰ, সুৱৰ্ণ-কুণ্ডলে যেন নুহিকে অন্তৰ। তুমি পশু-পক্ষী সুৰ-নৰ-তৰু-তৃণ, অজ্ঞানত মূঢ় সবে দেখে ভিন্ন ভিন্ন।" ভাৰতবৰ্ষত যুগ যুগ ধৰি চলা এই চিন্তাৰ কথা যেতিয়া মনত পেলালে, তেতিয়া কবি আগৰৱালাৰ নতুন সমাজ গঢ়াৰ সপোন যেন ঠিকতে পৰিণত হ'ল (খন্তেকতে মোৰ অনন্ত সুখৰ সোণালী সপোনে টাহে)। কৱিৰ মন-আকাশখন মুকলি হ'ল ( সুলকিছে লাহে লাহে সংসাৰৰ বান্ধ, মুকলিছে মন মোৰ )। তেওঁ মানুহৰ মহত্ত্ব উপলব্ধি কৰিলে ( মানুহেই দেৱ ইহ জগতৰ, মানুহেই পৰাৎপৰ )। আন এঠাইত তেওঁ লেখিছে : 'মানুহক মানুহ বুলি ব্যৱহাৰ কৰিলেহে মনুষ্যত্বৰ উচিত স্ফূৰ্তি প্ৰকাশ পায়। ......এই পৃথিৱীৰ ওপৰত থিয় হৈ সকলো কৰ্ম কৰিব লাগিব। ...... মানুহ দুৰ্বল, অসম্পূৰ্ণ। তেওঁ পদে পদে ভুল কৰে। দুৰ্বলতাৰ নিমিত্তে গালি পৰাতকৈ সবল হোৱাৰ উপায় দিয়াটো উপকাৰজনক।"[8] আৰো, "বিবাদ কৰিলে দুখ দুৰ্দশা নুগুচে, এহাৰ নেভাগে, সুন্দৰ জীৱনৰ পোহৰ লাগে, তেহে অসমীয়াৰ চৰিত্ৰ পুনৰ গঠিত হ'ব পাৰিব।"[9]

সুন্দৰ জীৱনৰ পোহৰ পাবলৈ হ'লে জগতখনক দিব্য দৃষ্টিৰে চাব লাগিব ( দিব্য দৃষ্টিৰে চোৱাহে জগতখন, প্ৰহেলিকা গুচি এয়ে জীৱন বন্ধন )। জগতেৰে সৈতে নিজৰ অভেদত্ব স্থাপন হ'লেই দিব্যদৃষ্টিসম্পন্ন হ'ব পাৰি। এনে অৱস্থাত

[8] চন্দ্ৰামৃত : গৃহস্থালি

[9] চন্দ্ৰামৃত : অসমীয়াৰ সম্বল

জগতৰ কোনো বস্তুৱে অসুন্দৰ নহয় ( কেও নোহে পৰ মানুহ তোমাৰ, কুটুমে কুটুমে ভৰা যে সংসাৰ )।[৬] এনে অৱস্থাত জগতখন হয় 'তুমিময়', নহয় 'মইময়' জ্ঞান হয় : "মই মই মই মাত্র বিপুল সংসাৰ, মই মই মই সুৰে গুনা; বাজিছে প্ৰাণৰ বীণা তান, মই বিনা আছেনো কি গুণ৷" ।[৭] "সৃষ্টি পাতনিৰে পৰা নীল আকাশত, কিৰণৰ জাল মেলি ডাৱৰ ধৰিছা; টিপচীটি হৈ উৰি টিপতে লুকাই, গৰুড়ৰ পখা মেলি বিচাৰি ফুৰিছা" ।[৮] মনৰ এনে এটা স্তৰত 'বীণ-বৰাগী'ৰ কবিয়েও নিজকে জগতখনত ভিন ভিন ৰূপত দেখা পাইছে ( মোৰেই জগতখন মোকেই মাতিছে; গৃহস্থলৈ আলহীৰ আসন পাতিছে । ......ময়ে দুষ্ট দমিবলৈ সন্ত সাধু হওঁ; ময়ে দুষ্টৰ উদংগুলি ছুৰি পাতি থওঁ" )।

এনে দৃষ্টিসম্পন্ন হ'বলৈ হ'লে কাৰবাৰ কৃপাও লাগে ( বিধিৰ কৃপাত পুনু হলোঁ হে উদ্ধাৰ )। বিধিৰ কৃপাই 'মূকং কৰোতি ৰাচালং, পঙ্গুং লঙ্ঘয়তে গিৰিম্' । চন্দ্ৰকুমাৰে বিধিৰ কৃপাত উদ্ধাৰ হৈ জগতখনৰ নতুন ৰূপ দেখিবলৈ পাইছে ( কি সুন্দৰ মুক্ত বায়ু, নীলিম আকাশ; কি সুন্দৰ জোন বেলি জেউতি প্ৰকাশ )। " স্বপ্ন গুচি এয়ে সঁচা চকুৰ আগত, যদি চাব জানা এই সুন্দৰ জগত" ।[৯] কবিয়ে এতিয়া উপলব্ধি কৰিছে যে মানুহে মিছাতে সুখৰ কাৰণে হাবাথুৰি খায় । প্ৰকৃত সুখ কিন্তু নিজৰ অন্তৰতহে পোৱা যায় ( হিয়াৰ মাজেদি অনন্ত সুখৰ পৰি আছে ৰাজ-বাট )। অৱশ্যে সেই অন্তৰ 'নিষ্কলঙ্ক' হ'ব লাগিব : " আহা কোন যাবা দিগন্তৰ শেষ, আহা শুধ আশা লৈ; অন্তৰ বাসনা মন মলিয়ন দলিয়াই পেলাই থৈ" ।[১০] সুখ যেনেকৈ নিজৰ অন্তৰত আছে স্বৰ্গও তেনেকৈ এই পৃথিৱীতে আছে । সকলোৰে মন 'নিষ্কলঙ্ক' হ'লে পৃথিৱীখন স্বৰ্গত পৰিণত হ'ব । তাকে কৰিবলৈ অন্তৰ-দাপোণ মেলিব লাগিব ( দিব্য দৃষ্টিৰে ফুৰা মোৰ বন্ধু, অন্তৰ-দাপোণ মেলা )। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ভাষাত 'অন্তৰ মম বিকশিত কৰো' । লগতে বিশাল বিশ্বৰ অন্তৰালত থকা মহান শক্তিৰে সৈতে যোগ-সূত্ৰ স্থাপন কৰি সেই সুন্দৰৰ আৰাধনাত ৰত হ'ব লাগিব ( বিশ্বৰ বীণত ঝঙ্কাৰ উঠিছে, মিলোৱা তাৰেই

---

৬ বীণ-বৰাগী : কেও নোহে পৰ ।

৭ প্ৰতিমা : মই

৮ প্ৰতিমা : বিহু-ভাৰৰীয়া

৯ প্ৰতিমা : সুখ-গীত

১০ বীণ-বৰাগী : আনন্দ-তীৰ্থ

সুৰ; আকাশৰ লক্ষ গ্ৰহ সমন্বিতে ওঙ্কাৰ ধ্বনিৰে পূৰ)। "ফুৰিছোঁ যাত্ৰীৰ বেশে স্বদেশ বিদেশ, সৌন্দৰ্য্য আভাস য'তে পাওঁ একণিকা; সুন্দৰৰ আৰাধনা জীৱনৰ খেল"।[১১] যুগে যুগে মানুহে সুন্দৰৰ আৰাধনাত ব্যাকুল আৰু বিশ্বৰ প্ৰেমত মগ্ন-বিভোৰ হৈ ভকতিৰ ফুল উছৰ্গা কৰি আহিছে। এয়ে ভাৰতীয় চিন্তা। এয়ে সৃষ্টিৰ গূঢ় ৰহস্য। 'বীণ-বৰাগী'ৰ কৱিয়ে তেওঁৰ বীণৰ সুৰত এই চিন্তাকে প্ৰতিভাত হোৱাটো কামনা কৰিছে। অৰ্থাৎ তেওঁৰ গীত আৰু বীণৰ সুৰত এই চিন্তা ব্যক্ত কৰি মানুহৰ মন সুন্দৰ কৰি তুলিব আৰু তেনেকৈয়ে সমাজখন এখন সুন্দৰ সমাজত পৰিণত হ'ব।

চন্দ্ৰকুমাৰৰ কৱিতাত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ একেবাৰে নোহোৱা নহয়। কিন্তু তেওঁ প্ৰধানকৈ ভাৰতীয় চিন্তাৰ কৱি, তেওঁ মানৱতাৰো কৱি। মানুহে মানুহৰ প্ৰতি কৰা অন্যায়-অবিচাৰে তেওঁক বিপ্লৱী কৰি তুলিছে আৰু মানুহৰ দুখ দূৰ কৰিবলৈ মানুহৰ অন্তৰৰ সততাৰ ওপৰত বিশ্বাস ৰাখি সেই সত্তৰ বিকাশ ঘটাই তেওঁ এখন সুন্দৰ সমাজ-ৰচনাৰ কল্পনা কৰিব পাৰিছে। এফালে তেওঁ ভাৰতীয় আৰু আনফালে অসমীয়া ঐতিহ্যৰ বাৰ্ত্তাবহনকাৰী। অসমীয়া সমাজৰ পৰিৱৰ্ত্তনত বীণ-বৰাগীৰ ভূমিকাৰ প্ৰতি সচেতন হৈ তেৱেঁ৷ বীণ-বৰাগীৰ বেশেৰে গীত আৰু বীণৰ সুৰেৰে অসমীয়াৰ অন্তৰত বৈপ্লৱিক চিন্তা সুমুৱাই বিপ্লৱৰ সাধনৰ পূৰ্ণ ৰূপৰ আঁচনি দাঙি ধৰিছে। তেওঁৰ বিশ্বাস এই বিপ্লৱ এদিনাখন সাৰ্থক হ'ব। "তুঁহৰ জুইৰ দৰে অসমীয়াৰ তেজ আৰু উৎসাহ এতিয়া ভাগাৰ জাপৰ তলত লুকাই আছে। এবাৰ ভমকাই উঠিবই উঠিব"।[১২]

---

[১১] প্ৰতিমা : সৌন্দৰ্য

[১২] চন্দ্ৰামৃত : 'জোনাকী'ৰ আত্ম কথা

# গদ্য-ৰীতি আৰু বেজবৰুৱা

ঐতিহাসিক আৰু বৰ্ণনাত্মক, প্ৰধানকৈ এইদুটা দৃষ্টি-ভঙ্গীৰে কোনো লেখকৰ গদ্য-ৰচনাক চাব পৰা যায়। ঐতিহাসিক দৃষ্টিৰে চাবলৈ হ'লে লেখকজনৰ পূৰ্ববৰ্তীসকলৰ ৰচনাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত তেওঁৰ নতুনত্বখিনি বিচাৰিব লাগিব। তেওঁ সেইসকলৰ ওচৰত কিমানখিনি ঋণী তাৰো লেখ-জোখ হ'ব পাৰে। প্ৰকৃততে কোনো এটা যুগৰ এটা বিশিষ্ট গদ্য-ৰীতি আছে বুলি কোৱা টান। সকলো খ্যাতিসম্পন্ন লেখকৰ নিজৰ বৈশিষ্ট্য থাকে। একোটা যুগৰ একোটা বিশিষ্ট ধাৰাৰ লগত কেইবাটাও ধাৰা মিশ্ৰিত হয়। বিভিন্ন দলৰ লেখকক সেইবোৰে প্ৰভাৱান্বিত কৰে। কোনো কথাক নতুনধৰণে কোৱা আৰু কোনো কথাক প্ৰাচীনধৰণে কোৱা এই দুয়োটা প্ৰবৃত্তি একে সময়তে চলি থাকে। কলাৰ জীৱনী-শক্তিৰ বাবে দুয়োটাই আৱশ্যক। 'সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী ক্ৰিয়া আৰু প্ৰতিক্ৰিয়াৰে পূৰ্ণ।'

গদ্য-ৰচনাৰ বৰ্ণনাত্মক দৃষ্টি-ভঙ্গী বুলিলে, শব্দ, বাক্য, অনুচ্ছেদ, লয়, অলঙ্কাৰ আদি অনেক কথা ক'বলগীয়া হয়। গদ্য-ৰচনাত শব্দৰ অৰ্থ অস্পষ্ট হোৱাটো উচিত নহয়। শব্দৰ অৰ্থ আৰু ভাৱৰ স্পষ্টতা গদ্য-ৰচনাৰ 'মহৎ গুণ'। এজন লেখকৰ গদ্যত শব্দ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিবলৈ হ'লে প্ৰথমতে তেওঁৰ শব্দ চয়ন প্ৰণালীলৈ চকু দিব লাগে। তেওঁ সাধাৰণতে প্ৰচলিত শব্দবোৰকে ব্যৱহাৰ কৰে, নে অপ্ৰচলিত শব্দ ব্যৱহাৰ কৰে? তেওঁৰ শব্দ-চয়নত প্ৰাচীন সাহিত্যৰ শব্দৰ প্ৰাচুৰ্য কিমান? তেওঁৰ কিবা প্ৰিয় শব্দ আছে নে? এইদৰে লেখকৰ শব্দ চয়নৰ কোনো এটা সাধাৰণ পদ্ধতি আৱিষ্কৃত হ'ব পাৰে। কোনো লেখকে ব্যৱহাৰ কৰা শব্দবোৰৰ ভিতৰত তেওঁ উপযুক্ত শব্দবোৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে নে যিকোনো শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিছে তাকো চোৱা উচিত। এজন ভাল লেখকে কেৱল অপ্ৰচলিত আৰু কঠিন শব্দ কিছুমানৰ ব্যৱহাৰেৰে তেওঁৰ ৰচনাক দুৰ্বোধ্য কৰি তোলাত ব্যস্ত নাথাকে। ভাল লেখকৰ শব্দৰ ভাণ্ডাৰ যথেষ্ট বিস্তৃত। তেওঁ তাৰ দ্বাৰা উপযুক্ত স্থানত উপযুক্ত শব্দ ব্যৱহাৰ কৰি মনোভাৱ সুবহুৰূপে ব্যক্ত কৰে; আনে তেনে কৰিব নোৱাৰে। ভাল লেখকে কেতিয়াবা নিজেও শব্দ সজাই লয়। কোনো লেখকৰ গদ্য-ৰচনাৰ বিশেষ পৰিস্থিতত ব্যৱহৃত বৰ্ণ-ভাষাৰ

শব্দ, উপভাষাৰ শব্দ, বিদেশী শব্দ, সৃষ্ট শব্দ, ভিন্ন অৰ্থজ্ঞাপক সমধ্বনিযুক্ত শব্দ, উদ্ধৃত শব্দ আদি সকলোবে ওপৰত দৃষ্টি ৰখাটো দৰকাৰ।

শব্দৰ সমষ্টিয়ে বাক্য। বাক্য প্ৰথমতে ব্যাকৰণসম্মত হোৱা উচিত। কিন্তু ডাঙৰ লেখকসকলে কেতিয়াবা পৰিস্থিতি অনুযায়ী অৰ্থাৎ কোনো এজন লোকৰ বচন-ভঙ্গীক হুবহুৰূপে দেখুৱাবলৈ ব্যাকৰণ অসম্মত, অভুৱা ঠাচ নথকা বাক্যৰ ব্যৱহাৰো কৰে। বাক্য-ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত আন এটা মন কৰিবলগীয়া কথা আছে। কোনো এটা বাক্য ক'বলৈ লেখা হৈছে নে পঢ়িবলৈ লেখা হৈছে? অকল পঢ়িবলৈ লেখা বাক্যবোৰ দীঘল হয়। নাটক আৰু উপন্যাসত ভিন্ন পৰিৱেশৰ চৰিত্ৰৰ মুখত ভাষাৰ কথিত ৰূপৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰোৱাই বাক্য ব্যৱহাৰ কৰা হয়। চিঠি-পত্ৰৰ গদ্য লিখিত আৰু কথিত গদ্যৰ মাজত পৰে। ব্যক্তিগত চিঠিৰ ভাষা সচৰাচৰ প্ৰচলিত কথিত ভাষাৰ অনুগামী হয়। দিন-পঞ্জীৰ ভাষাও লিখিত আৰু কথিত ভাষাৰ মধ্যৱৰ্তী। ডাঙৰ লেখকে নানা তৰহৰ বাক্য ৰচনাৰ দ্বাৰা তেওঁৰ লেখনি ৰসাল কৰি তোলে।

বাক্যৰ সমষ্টিয়ে সৃষ্টি কৰে অনুচ্ছেদ। একোটা অনুচ্ছেদত একোটা ভাব থাকে আৰু সি স্বয়ংসম্পূৰ্ণ হোৱা বাঞ্ছনীয়। ভাল গদ্য-লেখকৰ মতে "একোটা অনুচ্ছেদে বিষয়-বস্তুটোৰ একোটা দিশ প্ৰকাশ কৰে আৰু এটা অনুচ্ছেদে আন এটা অনুচ্ছেদলৈ স্বাভাৱিকভাৱে পাঠকক লৈ যায়। প্ৰত্যেক অনুচ্ছেদত আকৌ একোটা মূল বাক্য থাকে। সিয়ে অনুচ্ছেদটোৰ ভাৱক সংক্ষেপতে প্ৰকাশ কৰে। সাধাৰণতে এটা অনুচ্ছেদৰ শেষৰ বাক্য আৰু তাৰ পৰৱৰ্তী অনুচ্ছেদৰ প্ৰথম বাক্যৰ মাজত ভাৱৰ সংলগ্নতা ৰক্ষিত হয়।" (Boulton, M: The Anatomy of Prose)। একেবাৰে সম্পূৰ্ণৰূপে নহ'ই আংশিকভাৱে হ'লেও যিকোনো গদ্য-ৰচনাত অনুচ্ছেদবোৰৰ মাজত সংলগ্নতাৰ দিশটো চকু দিয়া নিতান্ত দৰকাৰ। অনুচ্ছেদবোৰ দীঘল-চুটি হয়। কেতিয়াবা দীঘল অনুচ্ছেদৰ পিছত চুটি অনুচ্ছেদ আহিলে পাঠকে অলপ সকাহ পায়। ডাঙৰ লেখকে দীঘল আৰু চুটি দুয়ো ধৰণৰ বাক্য প্ৰয়োগ কৰাৰ নিচিনা চুটি আৰু দীৰ্ঘ অনুচ্ছেদত নিজৰ ৰচনা বিভক্ত কৰে। এনে উপায়ৰ দ্বাৰা পাঠকৰ আমনি আঁতৰে। 'আমনি কলাৰ মৃত্যু।'"

গদ্যৰ লয় গদ্য-ৰীতিৰ আন এটা আনুষঙ্গিক কথা। কোনো এটা বাক্য বা অনুচ্ছেদ পঢ়ি গ'লে বৈ বৈ যেতিয়া অনুৰণন তোলে তেতিয়া সি লয়যুক্ত আখ্যা

পায়। কোনো এশাৰী কৱিতাৰ ছন্দ নিৰূপণ কৰিবলৈ তাক চৰণ আদি বিভিন্ন অংশত ভাগ কৰাৰ নিচিনা গদ্যৰ বাক্যএকোটাকো তেনেদৰে ভাগ কৰিব পৰা যায়। লয়যুক্ত বাক্যহিচাপে ভট্টদেৱৰ এই বাক্যটো চাব পাৰিঃ "জগত পাবন হৰি গুণ বিনে বিচিত্ৰ বাক্য কাক তুল্য কামুক জনৰেসে প্ৰিয়, জ্ঞানীগণৰ নহে।"

বাক্যৰ লয়, শব্দ-চয়নৰ ক্ষমতা, সৰ্বসাধাৰণৰ ৰচনাত নোপোৱা খণ্ড-বাক্য, প্ৰবাদ-বচন, জুতুৰাঠাচ আদিৰ লগত অৱস্থা অনুযায়ী বাক্য-গঠনৰ কৌশল আদি সংযুক্ত হৈ কোনো লেখকৰ ৰচনা-ৰীতি বা শৈলীক সুকীয়াৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত কৰে। কিন্তু ব্যক্তিগত ৰচনা-ৰীতিৰ বাবে বিশেষকৈ দৰ্কাৰ হয় লেখকৰ ব্যক্তিত্ব। তাৰ লগত যুক্ত হয় সজ্ঞানে অৱলম্বন কৰা কাৰিকৰি আৰু ভাষাৰ প্ৰতি থকা মনৰ স্বাভাৱিক ঢাল; ভাৱৰ নিজস্বতায়ো শৈলীৰ নিজস্বতা গঢ়াত সহায় কৰে। ব্যক্তিগত শৈলী আকৌ দুই ধৰণৰ হ'ব পাৰে। কোনো লেখকৰ ৰচনা সহজে বুজিব পাৰি। তেওঁৰ শব্দ আৰু বাক্য-ৰচনাত কোনো প্ৰকাৰৰ আঁৰ নাথাকে। কোনো লেখকৰ ৰচনাত সহজতে পাঠকে প্ৰৱেশ কৰা টান। কঠিন, অপ্ৰচলিত শব্দ-গাঁথনি আৰু বাক্য-ৰচনাই তেওঁৰ ৰচনাক সজ্জিত কৰে সঁচা; কিন্তু নানাভাৱে সজোৱা-পৰোৱা হ'লেই যে ভাল শৈলী হ'ব সেইটো নহয়। সেইটোৱে ভাল শৈলী য'ত লেখকৰ বক্তব্যখিনি আৰম্ভণিৰ পৰা শেহলৈকে এটা যোগ-সূত্ৰেৰে সংগঠিত হৈ স্তৰে স্তৰে, অনুচ্ছেদে অনুচ্ছেদে ভাৱৰ বিকাশ ঘটি স্বাভাৱিকভাৱে ওলোৱা শব্দ আৰু বাক্য-গাঁথনিৰে পৰিপূৰ্ণ হয়। তাত শব্দ আৰু ভাৱৰ কোনো অস্পষ্টতা নাথাকে। অদৰ্কাৰী শব্দ আৰু অনাৱশ্যক বাক্যৰো তাত স্থান নাই। উপযুক্ত বহা বহা শব্দ আৰু বাক্যেৰে তেওঁৰ ৰচনা সমৃদ্ধ হয়।

গদ্য-ৰীতিক আন এটা দৃষ্টি-ভঙ্গীৰেও চাব পৰা যায়। এই দিনৰ পৰা ইয়াক পাঁচোটা ভাগত ভগোৱা হয়; যেনে, বৰ্ণনাত্মক, যুক্তিমূলক, নাটকীয়, জ্ঞাননিষ্ঠ, আৰু চিন্তামূলক। বৰ্ণনাত্মকত কোনো সত্য বা কল্পিত কাহিনীক মনোৰমকৈ বৰ্ণোৱা হয়। যুক্তিমূলক ৰচনাত কোনো এটা বিষয়ক যুক্তিৰ দ্বাৰা পাঠকৰ মনত এটা বিশ্বাস জন্মোৱাৰ চেষ্টা থাকে। নাটকীয় গদ্যত নাটকীয় চৰিত্ৰ অনুযায়ী কথন-ভঙ্গী গঢ়ি উঠে। বিজ্ঞান বা আন কোনো বিষয়ৰ বিষয়ে জনাবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা গদ্য জ্ঞাননিষ্ঠ। চিন্তামূলক গদ্যত প্ৰবন্ধ, ৰম্য ৰচনা, ধৰ্ম-তত্ত্ব, দাৰ্শনিক তত্ত্ব আদি নানা বিষয় সোমাই পৰে।

# গদ্য-ৰচক বেজবৰুৱা

অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী বৰ গৌৰৱপূৰ্ণ। পোন্ধৰ শতিকাত ৰচিত শঙ্কৰদেৱৰ অঙ্কীয়া নাটত অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যই পাতনি মেলে যদিও সি এটা নির্দিষ্ট ৰূপ লয় ষোল-শতিকাত ভট্টদেৱে ৰচনা কৰা 'কথা-গীতা' আৰু 'কথা-ভাগৱত'ত্হে। আচার্য প্রফুল্ল চন্দ্র ৰায়ে ক'বৰ নিচিনা "অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যই বিকাশ লাভ কৰি সুদূৰ ষোল-শতিকাত ইংলণ্ডৰ হুকাৰ আৰু লেটিমাৰৰ ৰচনাৰ বাহিৰে পৃথিৱীৰ কোনো সাহিত্যই নোপোৱা এটা স্তৰ পাইছিল গৈ।" সোতৰ-শতিকাৰ পৰা ক্রমে ৰচনা কৰা বুৰঞ্জী-সাহিত্যৰ গদ্য পিছৰ অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ চানেকি। সৰ্বভাৰতীয় দৃষ্টিৰে চাই গ্রিয়াছ'নে এই বিষয়ত অসমেই আগ বঢ়া বুলি মন্তব্য দিছে। বুৰঞ্জী-সাহিত্যৰ সমসাময়িকভাৱে ৰচিত আন এবিধ গদ্য হৈছে চৰিত-পুথিৰ গদ্য। এইবোৰৰ উপৰিও অসমীয়া সাহিত্যৰ মধ্য-যুগৰ পশু চিকিৎসা, ৰাজ-নীতি, নৃত্য-বিদ্যা আদিক লৈও গদ্য ৰচনা কৰা হৈছিল। এই ক্ষেত্রত বিশেষ-ভাৱে উল্লেখযোগ্য হৈছে 'হস্তীবিদ্যার্ণৱ', 'ঘোঁৰা-নিদান', 'নীতি লতাঙ্কুৰ', 'কামৰত্ন-তন্ত্র', 'শ্রীহস্তমুক্তাৱলী' আদি গ্রন্থ।

১৮৪৬ চনত আমেৰিকাৰ বেপ্তিষ্ট মিছনেৰিসকলৰ দ্বাৰা প্রকাশিত 'অৰুণোদয়' কাকতৰ প্রকাশৰ লগে লগে অসমীয়া আধুনিক গদ্যৰ সূচনা হয়। মিছনেৰিসকলে ইয়াৰ বাহিৰেও খৃষ্ট-ধৰ্ম প্রচাৰৰ অৰ্থে কেইবাখনো পুথি গদ্যত ৰচনা কৰিছিল। সুদূৰ আমেৰিকাৰ পৰা আহি ব্যাকৰণ, অভিধান আদি নোহোৱা বিদেশী অসমীয়া ভাষা শিকি তাৰ মাধ্যমেৰে বিবিধ ধৰণৰ গদ্য পুথি ৰচনা কৰা হ'লেও তেওঁলোকৰ ৰচনাত অসমীয়া ভাষাৰ নিজস্ব বৈশিষ্ট্যই ধৰা দিয়া নাছিল। সময়ত কিছুমান স্থানীয় লেখক ওলাল। কিন্তু তেওঁলোকৰ গদ্যতো ইংৰাজী ভাষাৰ গঠন-ৰীতি আৰু জতুৱাঠাচ আদিৰ ছাপ বৈ গ'ল। উদাহৰণস্বৰূপে তলৰ কথাখিনিলৈ আঙুলিয়াব পাৰি :

(ক) "জদি দেখিব খোজা, তেন্তে মোৰ পুথি পঢ়ি চোৱা। ... হে লগৰ সখি সেই ব্যক্তিত ঠাইলৈ তুমি বাট জানা নে? ... তৰালে পথাৰেদি জাওঁতে কথোপকথন কৰি ইজনে সিজনে কথা কবলৈ ধৰিলে। ...মই জদি তোমাক কিছু বুধি দিওঁ, তুমি লবানে?" (অৰুণোদয় : জাত্রিকৰ জাত্রা)।

(খ) "জদি সকলে, একে বাক্য হৈ দেসৰ উপকাৰলৈ প্রতিগ্যা কৰে, তেন্তে কি হব নোৱাৰে? ...কিন্তু জদি সভ্য আৰু সুখী হব খোজা তেন্তে.........", আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন)।

(গ) "ভিন্ন জন পৰাক্ৰমি জয়যুক্ত মানুহে প্ৰথমে ভাৰতবৰ্ষত আপোনাৰ ৰাজ্য থাপন কৰিলে, তেওঁ গজনিৰ বাদস্যা মহমদ। ...তেঁৱে ভাৰতবৰ্ষক বেলিএ বেলিএ আক্ৰমণ কৰিছিল।" (নিধি লেভি ফাৰ্বেল)।

পিছত গুণাভিৰাম বৰুৱা (১৮৩৮-৯৫) আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ (১৮৩৫-৯৬ ৰচনাত আধুনিক অসমীয়া গদ্যই এটা খোপনি পালে। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই 'অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ' আৰু প্ৰথম মাত্ৰ অসমীয়া অভিধান 'হেমকোষ' উলিয়াই অসমীয়া ভাষাক কিদৰেণে সমৃদ্ধ কৰিব পাৰি তাৰ এটা সুনিশ্চিত পথৰ নিৰ্দেশ দিলে। এইদুজনা পুৰুষে নিজৰ নিজৰ ৰচনাৰে অসমীয়া সাহিত্য চহকী কৰাৰ উপৰিও দুখন আলোচনী উলিয়ায়। সেইদুখনে আধুনিক অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ নৱযুগ-সৃষ্টিত যথেষ্ট বৰঙণি আগ বঢ়ায়। বেজবৰুৱাই এই নৱ-যুগৰ সাহিত্যৰ জগত অৱগাহন কৰি নিজস্ব বৈশিষ্টেৰে গদ্য-ৰচনাত প্ৰবৃত্ত হয়। বেজবৰুৱা তেওঁৰ পূৰ্ববৰ্তী লেখকসকলৰ ওচৰত বিশেষকৈ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ সাপ্তাহিক কাকত 'আসাম নিউচ, আৰু গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'আসাম বন্ধু'ৰ ওচৰত ঋণী আছিল। তেওঁ নিজেই লেখিছে: "কেতিয়া 'আসাম নিউচ' আহিব মই বাটলৈ চাই থাকোঁ আৰু এটাইবে আগেয়ে মই কাকতখন মেসি পঢ়ো বুলিলে ঠিক কোৱা নহয়, গিলো বুলিলেহে ঠিক হ'ব। বাস্তৱিকতে 'আসাম নিউচ' পঢ়ি তাৰ অসমীয়া লিখাৰ গঢ়ৰ ফালে ভালকৈ মন দিহে প্ৰথমতে মই অসমীয়া ভাষাত ৰচনা লিখিবলৈ শিকোঁ।........ এইটো কবই লাগিব যে অসমীয়া ভাষাৰ মহাৰথীদ্বয় 'আসাম নিউচ' আৰু 'আসাম বন্ধু'ৱেই আধুনিক আহিত অসমীয়া গদ্য আৰু গদ্যসাহিত্য-সৃষ্টিৰ অৰ্থে spade-work কোৰৰ কাম কৰে, অৰ্থাৎ মাটি কুৰি চহাই দিয়ে।" (মোৰ জীৱন-সোঁৱৰণ)।

অকল আধুনিক যুগৰ সাহিত্যিকসকলৰ দ্বাৰায়ে বেজবৰুৱা প্ৰভাৱান্বিত হোৱা নাছিল। প্ৰাচীন আৰু মধ্যযুগীয় অসমীয়া সাহিত্যয়ো বেজবৰুৱাৰ গদ্য-ৰচনাত সহায় কৰিছিল। বেজবৰুৱা সকলো ধৰণৰ অসমীয়া সাহিত্যৰে সৈতে পৰিচিত আছিল। তেওঁ সেইবোৰ অকল পঢ়াই নাছিল, গিলিছিলো, হজমো কৰিছিল। অসমীয়া সংস্কৃতিৰ লগত তেওঁৰ নিবিড় সম্পৰ্ক আছিল। পাশ্চাত্য সভ্যতাৰে সৈতে, ইংৰাজী ভাষা-সাহিত্যৰে সৈতে, আৰু লগতে বঙলা ভাষা-সাহিত্যৰে সৈতে ভালধৰণে পৰিচিত হোৱাৰ সুযোগো তেওঁ পাইছিল। বেজবৰুৱাৰ সময়ত অসমীয়া ভাষাই প্ৰকৃততে যেনে স্থান পাব লাগিছিল, তেনে স্থান নোপোৱা কাৰণে অন্তৰত গভীৰ দুখ অনুভৱ কৰিছিল। এই আটাইবোৰ কথাই বেজবৰুৱাৰ মনটো

অসমৰ প্ৰতি, অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰতি সম্পূৰ্ণৰূপে নিৰিষ্ট কৰোৱাত সহায় হৈছিল। বেজবৰুৱাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰতি ভালপোৱাটোৱেই মুখ্য কথা। অসমৰ বাহিৰতে তেওঁ জীৱন কটাবলগীয়াত পৰিছিল। এই ঘটনায়ে তেওঁক অসমীয়া ভাষাৰ আজীৱন প্ৰেমী আৰু সেৱকৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত কৰাত সহায় কৰিছিল। তেওঁৰ নিজৰ ভাষাত: "এটা কথা আছে, 'দাঁত নসৰিলে দাঁতৰ মোল নবুজি।' অসমৰ পৰা আমি সৰি নপৰিলে বা অসম আমাৰ পৰা সৰি নপৰিলে অৰ্থাৎ অসমৰ পৰা আমি বিদেশলৈ ওলাই নাহিলে, অসম, অসমীয়া, আৰু অসমীয়া ভাষাৰ আমি মোল বুজিব নোৱাৰোঁ।" আকৌ "অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি অসমীয়া সাহিত্যৰ উন্নতিৰ প্ৰথম চাপ।" সেইকাৰণে বেজবৰুৱাৰ প্ৰচেষ্টা আছিল জীৱন জুৰি অসমীয়া ভাষাক চহকী কৰা প্ৰচেষ্টা যাতে অসমীয়া ভাষাই বঙলা ভাষাৰ লগত সমানে স্থান অধিকাৰ কৰিব পাৰে।

এটা চহকী ভাষাই সকলো ধৰণৰ ভাব প্ৰকাশ কৰা শক্তি ধাৰণ কৰে। সময়ৰ লগে লগে ভাৱৰ বিকাশ আৰু পৰিৱৰ্তন ঘটে। পাশ্চাত্য সভ্যতাৰ সূচনাই অসংখ্য নতুন ভাব সুমুৱালে। সেইবোৰ অসমীয়া ভাষাত প্ৰকাশ কৰাটো এটা সমস্যা হ'ল। এনে সময়তে বেজবৰুৱাই নেতৃত্ব বহন কৰিলে। সেয়েহে তেওঁ কলে: "কোনোটো ভাৱ, কোনোটো চিন্তা আমাৰ ভাষাৰ শব্দৰে প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰিলে সহজে বুজা বিদেশী ভাষাৰ শব্দ ধাৰকৈ আনি সেই কাৰ্য্যৰ নিমিত্তে তাৰ সহায় ললে ভাষাৰ মঙ্গলৰ বাহিৰে অমঙ্গল নহয় আৰু ভাষাৰ জাতো নেযায়।" এজন ভাষাবিজ্ঞানীৰ দৰে বেজবৰুৱাই স্পষ্টভাৱে ধাৰণা কৰিব পাৰিছিল যে কোনো এখন ঠাইৰ ভাষাত কোনো এক অঞ্চলৰ শব্দকে অকল ব্যৱহাৰ নকৰি উপভাষাৰ উপযুক্ত শব্দও গ্ৰহণ কৰা উচিত। সেইকাৰণে তেওঁ এটা আদৰ্শ মান্য ভাষাৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল: 'অসমীয়া ভাষা উজনিৰো অকলশৰীয়া ভাষা নহয়, ভাটীৰো অকলশৰীয়া ভাষা নহয়। সি গোটেই অসমৰ ভাষা।..উজনিৰ প্ৰাধান্য থকা ভাষায়ো ভাটীৰ পৰা শব্দ-সম্পদ ল'বই লাগিব।' এনে উদাৰ দৃষ্টিৰে বেজবৰুৱাই অসমীয়া ভাষাৰ চিত্ৰ মনত আঁকি লৈ নানা উপায়েৰে তাক চহকী কৰিবলৈ আজীৱন যত্ন কৰে।

আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ গঢ়দিওঁতাছিহাপে বেজবৰুৱাৰ নিজস্ব প্ৰতিভাৰ পৰিচয় তেওঁৰ গদ্য-ৰচনাৰ মাজেদি পোৱা যায়। বেজবৰুৱাই নাটক, উপন্যাস, চুটিগল্প, প্ৰবন্ধ, জীৱন-চৰিত, আত্মজীৱন-চৰিত, সাধু-কথা, ৰম্য-ৰচনা, আৰু বিবিধ ৰচনাত অসমীয়া গদ্যৰ প্ৰয়োগ দেখুৱাইছে। এইবোৰত বেজবৰুৱাই শব্দ-চয়ন

সম্পৰ্কত আচৰিতধৰণে উদাৰ পন্থা অৱলম্বন কৰে। তেওঁ মুকলিভাৱে সকলো ধৰণৰ শব্দ গ্ৰহণ কৰিছে। একেবাৰে ঘৰুৱা অসমীয়া শব্দৰ পৰা আৰম্ভ কৰি, উপভাষাৰ শব্দ, বিদেশী শব্দ সকলোকে লৈ য'ত যিটো উপযুক্ত বুলি ভাবিছিল তাকে বহুৱাইছিল। তলত সেইবোৰৰ কেইটামান উদাহৰণ দিয়া হ'ল :

(ক) কাপ, মৈলাম, কাকত, তুলাপাত, মহী, বিতচকু, বাহুলিসঁচাৰ, সঁচাৰ কাঠী, দিয়াচলাই, জিয়াচলি, জুইশালি, চেলেউ, মাচিয়া, জলপানি, জহ, ঘামকালি ডাক-তৰকৰা, ডাকোৱাল, চৰতীয়া, নাগ-মাটি, সমাজিক।

(খ) বদলি, জাহাজ, দখল, মদৎ, জুলুমবাজ, হুকুম, জাহিৰ, মানা, খামাখা, মেজ, নবাজ, ৰফা, পোছাক, মাফ, ফয়দা, দোৱাত, কলম, খালাচ, চলাম।

(গ) পিতৃ-দেৱতা, দেউতা ; মাতৃ-দেৱী, আই ; ক্ষুদ্ৰ, সৰু ; শক্তি, শকতি ; ছাত্ৰ, ছাতৰ ; শয্যা, শোৱা-পাটী ; বিসূচিকা, জহনী ; কটকিনা, কিৰ্পিণ।

(ঘ) কাথি, পিৰালি ; ৰৰা, গাহৰি ; ঘুমটি, টোপনি ; বোকা-চাউল, কোমল-চাউল ; আপী, ছোৱালী; লেজ, নেজ ; ফুটা, সুৰুঙা, বিন্ধা ; আটাহ পাৰ্, কল ছেলা, চকখাই উঠ, জুই পুৱা।

(ঙ) বাট-পথ, ডকা-হকা, চাকৰ-নাকৰ, লগুৱা-লিকচৌ, বন্দী-বেটী, হাতী-ঘোঁৰা, ধন-বিত, পো-পোৱালি, কালিয়া-কোপ্তা, দাল-চৰ্চ্চৰী, টক-অম্বল।

(চ) গ্ৰেভ, কবৰ, মৈদাম ; ছিৰি, খটখটী, লিফ্‌ট ; ইজি-চেয়াৰ, আৰাম-চকী ; বেগ, মোনা, থুনুপাক ; ফটিকা, লাওপানী, মদ ; গুদমৰ্ণিং, সুপ্ৰভাত।

বেজবৰুৱাই নিজৰ পিনৰ পৰাও কিছুমান শব্দ সজাইছিল ; যেনে, নিপনীয়া গাখীৰ, লগৰীয়াণী, শিষ্য-শিষ্যানী, চয়তানীজনী, ডাঙৰতা, বুদ্ধিয়ে বিজুলীয়ালে, নিদীঘলাওঁ। কেতিয়াবা এটা শব্দৰ সাদৃশ্যত আন এটা শব্দ গঢ়িছিল ; যেনে, নেশ্যনেলিষ্ট, কিন্তু সনাতনিষ্ট, আৰ্য্য সমাজিষ্ট। তদুপৰি ইংৰাজী ভাষাৰ শব্দ কিছুমানৰ প্ৰতিশব্দৰূপে অনেক শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। তলত কিছুমান উল্লেখ কৰা হ'ল।

অঙ্কবিদ্যা—Mathematics ; অধৈৰ্য্যশীল—nervous ; অশিষ্ট—rude ; অপ্ৰীতিকৰ—unpleasant ; অশাস্ত্ৰীয়ৰকমে—privately ; আদবকায়দা, দস্তুৰ—etiquette ; উপলুঙা নাম—nick name ; উদ্যম-শক্তি—energy ; উত্তমাঙ্গ—better half ; কল্পিত—supposed ; কাৰিকৰী—finish ; কল-কাৰখানা—workshop ; গুণ—effect ; গাড়ী-ৰখা ঠাই—stand ; গলাগোপা—rumour ; চুপ—silence ; চৈ—hood ; জয়লব্ধ চিন trophy, ভাবিৰৰ কাকত—

date calendar ; দোহাৰি—repeating ; ধাৰা—section ; নিজঘৰ-কাতৰৰা—home-sick ; নিষেধ—taboo ; নিয়মপ্ৰিয়—disciplinarian ; নিগাজী—permanent ; প্ৰজা—generation ; প্ৰত্যাগ্নি—counter fire ; পথপ্ৰদৰ্শক—pioneer ; প্ৰতিপত্তিশালী—influential ; প্ৰাচীনমতাৱলম্বী—orthodox ; পুনৰ্বিচাৰ—revision ; ফপহতা—trash ; বচন—dictum ; বাট—outlet ; বায়ু-পৰিবৰ্তন—change ; বিমোৰ—puzzled ; বিদ্ৰূপাত্মক পদ—lampoon ; বেপৰোৱা—reckless ; বেজিনী—midwife ; বিজুলী-ডাক—telegram ; ব্যয়-সঙ্কোচ—economy ; ভক্ত—admirer ; ভাপ কল—steam engine ; মইমতীয়া—arbitrary ; মাজামাজি—golden mean ; মূৰ-গধুৰ—top heavy ; বদ—veto ; শাস্ত্ৰীয়ৰকমে—officially ; সহজ অৱস্থা—normal condition ; সঙ্গীন—bayonet ; সংজ্ঞা—definition ; সন্দিগ্ধ চিত্তৰ—sceptic ; সাঙ্কেতিক চিহ্ন—signal ; স্থগিত—suspend ; ক্ষেত্ৰ-তত্ত্ব—geometry ; হাতনি-পেৰা—cash-box ।

কোনো শব্দৰ একোটা শব্দতে প্ৰতিশব্দ বিচাৰি নাপালে এটাতকৈ অধিক শব্দ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা তাক বুজোৱা হৈছিল ; উদাহৰণ : তিনি ভাগত দুভাগ পানী দিয়া adulterated, মজলীয়া বিধৰ of mediocre ability, অনিয়মিতভাৱে হায়ৰাণি যুদ্ধ guerrilla warfare, কম বয়সত বিয়া কৰোৱা early marriage, হাতে কলমে হোৱা অভিজ্ঞতা practical knowledge, কু পথেদি নিয়োজিত misdirected, বিবেচক আৰু বিবেকী conscientious, বিকৃত ভাৱপ্ৰৱণতা morbid sentimentality, নৱনৱোন্মেষশালিনী বুদ্ধিসম্পন্ন ব্যক্তি genius, ধান খেৰৰ ভুমুখিৰে সজা মূৰ্ত্তি effigy, বিয়াৰ উমেদাৰি courtship, ঘৰুৱা চিকিৎসক family physician, জীৱন কাৰ্য্যৰ দৈনিক সংক্ষিপ্ত বিৱৰণ diary.

কেতিয়াবা আকৌ প্ৰতিশব্দৰ আৱশ্যকতা অনুভৱ নকৰি ইংৰাজী শব্দটোকে ৰখা হৈছিল ; যেনে, club, witty, romantic ( ৰোমাণ্টিক ) tax ( টেক্স ), idea, cheque ( চেক ), fashion ( ফেচন ) tank টেঙ্ক ), plot ( প্লট ), প্লেট, ষ্টুপ, ৰোষ্ট, কাৰি, কট্‌লেট, ৰেলিং, হেট, পাইপ, নাইট কেপ ইত্যাদি। এইবোৰ উপায় অৱলম্বন কৰি বেজবৰুৱাই অসমীয়া ভাষাৰ শব্দ-সম্ভাৰ যথেষ্ট-ৰকমে চহকী কৰিলে ।

আনহাতে বেজবৰুৱাত আমি পাওঁ অসমৰ পৰ্বত-পাহাৰ, মঠ-মন্দিৰ : অশ্বক্লান্ত, কামাখ্যা, হাজো, উমানন্দ, পৰশুৰাম-কুণ্ড, বশিষ্ঠাশ্ৰম, ভুবনেশ্বৰী ;

অসমৰ গছ-গছনি, শাক-পাচলি : আম, কঠাল, তামোল, তেঁতেলি, নেমু, জামু বেৰাৰ, সুমথিৰা, মদাৰ, আঁহত, জৰি, নল-খাগৰি, মাণুৰি, ধান, মাহ, সৰিয়হ, লাই, লফা, ঢেকুৰা, পালেং, বাবৰি, কচু, ঢেকিয়া : অসমৰ চৰাই-চিৰিকতি, মাছ-মগৰ : গঙ্গাচিলনী, কুকুৰা, হাইঠা, কাউৰী, ফেচুলুকা, ঘঁৰিয়াল, কাছ, দুৰা-কাছ, বৌ, চিতল, কাৱৈ, পাভ, পুঠি ; অসমৰ, নদ-নদী : সন্ধ্যা, ললিতা, কাস্তা, সোৱণশিৰি, দিখৌ, ব্ৰহ্মপুত্ৰ, দিহিং দিয়ৌ ; অসমৰ বস্ত্ৰ-বস্তু, কানি-কাপোৰ, আ-অলঙ্কাৰ : পাঞ্চৈ, হোলোং, টুলুঙা নাও, নাম-ঘৰ, বৰ-ঘৰ, বৃন্দনি-ঘৰ, গজাল, বটালি, কৰত, হাতুৰি, চাহ, বেন্দা, পাক-ভিতৰ, দৈ, গুড়, চিৰা, সান্দহ, তিলৰ লাড়ু মোৰা-আলু, কাঠ-আলু, চিনা-আলু, ঘিলা-পিঠা, চুঙা-পিঠা, লাও-পিঠা, ফেনি-পিঠা, কাহুদি, খাৰলি, খৰিচা, আমৰ গুৰি বগৰিৰ গুৰি, ধঁপাত, কানি, ভাং, ফটিকা, লাওপানী, এণ্ডাচোলা, চেলেং, চুৰিয়া, গামোচা, 'কাণৰ লংকেৰু, হাতৰ গাম খাৰু, আঙুলিৰ বাখৰ পত্তোৱা আঙুঠি, ডিঙিৰ কোটমণি, গলপতা, সাতশৰী হাৰ : অসমীয়াৰ খেলা-ধুলা : টাং-গুটি, পচি, লুকাভাকু, হৈ-গুদু, কচু-গুটি, বাঘ-গৰু, ম'হ-যুজ, কণী-যুঁজ ; অসমীয়াৰ মাৰ-কিল, গালি-শপনি : ঢকা, ভুকু, চৰ, গোৰ, হাৰামজাদী, বদজাত, পাজী, গোটগৰু, এলাবাদু, নাকখাঁৰী, গেৰেলী, জাপৰী, ফেদেলী ; বেকেতামুই, পেট্টী, ভেকোন্দা-গালী, বেঙী : অসমৰ পূজা-পাৰ্বন, উৎসৱ-পৰ্ব : স্বস্ত্যয়ন, শান্তি-কৰম, গ্ৰহ-যজ্ঞ, তিল-হোম, কালী-পূজা, বটুক-পাঠ, চ'তৰ বিহু, মাঘ-বিহু, কাতি-বিহু, বিয়াহ-গোৱা, বিয়া-নাম, ওজা গোৱা, পাল-নাম ; অসমৰ অতীত-গৌৰব : ৰংঘৰ, কাৰেং-ঘৰ, তলাতল ঘৰ, জয়-সাগৰ, শিৱ-দ'ল, বিষ্ণু-দ'ল, দেৱী-দ'ল, বৰুৱা, ফুকন, ভূঞা, ৰৰবৰুৱা, নৰকাসুৰ, ভগদত্ত, নৰনাৰায়ণ ; আৰু অসমীয়াৰ বাবে লাগতিয়াল গুণসমূহ : তেজ, বল, সহিষ্ণুতা, একতা, স্থিৰতা, গাম্ভীৰ্য, ধৰ্মনিষ্ঠা। এনেকৈ মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ পিছত অসমীয়া শব্দ-মালা বেজবৰুৱাৰ ৰচনাত সংৰক্ষিত হৈ থাকিল।

বাক্য-ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰতো বেজবৰুৱাই অসামান্য ক্ষমতা দেখুৱাইছে। তেওঁ বিবিধ ধৰণৰ বাক্য ৰচনা কৰিছে। কেতিয়াবা কোনো এটা বাক্য সম্পূৰ্ণ তদ্ভৱ শব্দেৰে গঢ়া আৰু কেতিয়াবা তৎসম শব্দেৰে ৰচা। কেতিয়াবা এফাটা সংস্কৃত বাক্য লৈছে নতুবা এটা বাক্যৰ একাংশত সংস্কৃতৰ বাক্য ব্যৱহাৰ কৰিছে। কেতিয়াবা আকৌ ইংৰাজী বা আন ভাষাৰ বাক্যৰ অনুবাদৰূপে একোটা বাক্য ৰচনা কৰিছে। তলত আটাইবোৰৰ উদাহৰণ দিয়া হ'ল : উজনি ভাটী একোটা

হৈ অসমীয়া জাতি। পৰম ব্ৰহ্ম পৰমেশ্বৰ স্বৰাট, বিশুদ্ধ, বিমুক্ত। জননী জন্মভূমিশ্চ স্বৰ্গাদপি গৰীয়সী। বাকীবোৰ 'লোষ্ট্ৰবৎ পৰদ্ৰব্যেষু পৰদাৰেষু মাতৃবৎ' ভাবি পৰিত্যাগ কৰিবি। যেহনত কবি কোনো কৰি হ'ব নোৱাৰে (poet is born not made), সজ কাম নকৰাতকৈ পলমকৈ কৰাও ভাল (Better late than never), সিদ্ধিয়ে সিদ্ধিৰ লগ লয় (Nothing succeeds like success), পূব পূবত, পশ্চিম পশ্চিমত, দুয়ো বিপৰীত ফালে (east is east and west is west and never the twin shall meet)।

কেতিয়াবা শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱৰ পৰা বাক্য বা বাক্যাংশ একোটা লৈছে, কেতিয়াবা লোক-সাহিত্যৰ পৰা বা কোনো কবিতাৰ পৰা একোশাৰী লৈ সেই-বোৰক গদ্যৰ আকাৰ দিছে। ভট্টদেৱৰ গদ্যৰ অনুকৰণতো দুই-এটা বাক্য সজা হৈছে। উদাহৰণ: তুমি এই বয়সতে আপোন হাতে আপোনাক মাৰি আপোনাৰ মহামাৰী আপুনি চিনিবা এনে কথা হ'ব নোৱাৰে। (তু. মাধৱদেৱ: আপুনি আপোন বন্ধু আপুনি আপোন শত্ৰু আপুনি আপোন বাধে মাৰে। টেকেলা বোল (তু. শঙ্কৰদেৱ: অঙ্কীয়া নাট: ৰাজা কৰযোৰে বোল)। টেকেলা বদতি 'ইটো কথা পৰম গুপুত' (তু. দশম: সুকমুনি বদতি সুনিয়ো পৰিক্ষিত); নাৰদত হন্তে মোৰ কৰ্ণগোচৰ হ'ল (তু. ভট্টদেৱ: তুমাত হন্তেসে জগতৰ সৃষ্টি স্থিতি সংহাৰ হয়)। যদি কোৱা, অকল বিহাৰৰ ওপৰতে মাৰঘাত পৰিল কিয়? (তু. ভট্টদেৱ: যদি বোলা বিষয়ত দৃষ্টি নাইহেল, কেমনে ভোগকৰে)। মই কাৰো কবি কলো, ককা "প্ৰসন্ন হোৱা, এইটো সুতলি ..." (তু. ভট্টদেৱ: হে জগন্নিবাস, প্ৰসন্ন হৱা)।

বন-গীতত্ৰপাৰীকো কেতিয়াবা গদ্যৰ ৰূপ দিয়া হৈছে: সম্পূৰ্ণ এবছৰ নপচা-নুগুনা নামৰ ৰূপহী মদাৰজোপা জকমকীয়া হৈ ফুলিল: তল ভৰি সৰিল আৰু গুৰু-ভকত ক'তো তাৰ ফুল এপাহি নালাগিল (তু. কোনেই ফুলিলি ৰূপহী মদাৰ ঐ ...)। ৰূপ-সাগৰত বুৰ মাৰি অৰূপ ৰতনক তুলি চকুৰ আগত ধৰা। (তু. ৰবীন্দ্ৰনাথ: ৰূপ সাগৰে ডুব দিয়েছি অৰূপ-ৰতন আশা কৰি)।

বেজবৰুৱাই য'তেই সুবিধা পাইছে ত'তেই অসমীয়া ফকৰা-যোজনা, প্ৰবাদ-বচন, জতুৱাঠাচ আদি পৰ্য্যাপ্তৰূপে ব্যৱহাৰ নকৰাকৈ থকা নাই। তেওঁৰ ৰচনাত পাওঁ: কথাতে কটা যায়, কথাতে বঁটা পায়; শাহুৱে পৰকা বোৱাৰী ৰাবা; শাকত নাখায় লোণ পিটিকাত যায় তিনিগুণ; সাত পুৰুষত নহল পাই কৰীয়া লই খীৰাৰলৈ যায়; আইৰ ঘৰলৈ যায়

দুইহাতে খাম বিধাতাই বোলে মই পিচে পিচে যাম; গৰগঞা মিতিৰৰ ভাও মুখে বোলে থাক থাক ভৰিৰে হেচোকে নাও; মানুহে পাতে ঈশ্বৰে ভাঙে; নল মৰে গঁজালি উঠে; অসমীয়া চিৰকাল পৰৰ ওপৰত খোৱা ভটীয়া পানীত যোৱা; মোৰ ধাতু চুলিৰ আগ যদিও পালেগৈ তথাপি মৰেঁাজীওঁসোঁ-আধিকৈ বুকুখন ডাঠ কৰি ক'লোঁ; তেওঁ বগা চাহাবসকলৰ ভৰিত ভালকৈ তেল টেঙা ঘঁহিব জানিছিল।

বেজবৰুৱাৰ বহুতো বাক্য প্ৰৱাদ-বাক্যত পৰিণত হৈছে; যেনে, "জাতীয় সাহিত্য জাতীয় জীৱনৰ প্ৰতিবিম্ব। অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি অসমৰ উন্নতিৰ প্ৰথম চাপ। সদায় আঁউসী নেথাকে। কামৰ সৰু বৰ নাই।"

বাক্যবোৰো একে দৈৰ্ঘ্যৰ নহয়। এই ক্ষেত্ৰতো বেজবৰুৱাই বৈচিত্ৰ্যৰ সমাৱেশ ঘটাইছে। তেওঁৰ আটাইতকৈ দীঘল বাক্যটো ৫৩৪ টা শব্দেৰে গঠিত। অসম-সাহিত্যসভাৰ সভাপতিৰ ভাষণত সেই বাক্য সংৰক্ষিত হৈছে। তেওঁৰ আটাইতকৈ চুটি বাক্য এটা শব্দৰ সজা। বেজবৰুৱাৰ বাক্যৰ বৈচিত্ৰ্যৰ আভাসস্বৰূপে এটাৰ পৰা দহোটা শব্দেৰে গঠিত দহোটা বাক্য তলত দিয়া হ'ল:

(ক) লখীমপুৰ
(খ) মনেই সকলো
(গ) মানুহ ঈশ্বৰৰ সন্তান
(ঘ) ছাঁ আচল বস্তু নহয়
(ঙ) তুমি যেনে ভাবা তেনেকুৱাই হ'বা
(চ) প্ৰকৃত আনন্দ হৈছে স্বৰূপানন্দ, ভগৱন্ত, পৰমেশ্বৰ
(ছ) অখণ্ড, অব্যয়, ভূমানন্দ ঈশ্বৰৰ ৰাজ্যত নিৰানন্দ ক'ত
(জ) মন শৰীৰৰ যেনে সহায়ক, শৰীৰো মনৰ তেনে সহায়ক
(ঝ) আঁউসীৰ পিচত প্ৰতিপদ দ্বিতীয়া আৰু শেহত পূৰ্ণিমা আছেই
(ঞ) লেখত সৰহ হলেই যে মনুষ্যত্বৰ যোগ-ফল সৰহ হয় এনে নহয়।

হাস্য আৰু ব্যঙ্গৰসাত্মক ৰচনাত বেজবৰুৱাই কোনো কোনো সময়ত বীজ-গণিতৰ সূত্ৰৰ আৰ্হিত বাক্য গঢ়িছে; যেনে,

ভোজ$^2$—মদ$^2$—কুকুৰা $=0$; শৰাধ—দক্ষিণা $=0$ ইত্যাদি।

বেজবৰুৱাৰ আটাইবোৰ ৰচনা সম-পৰ্যায়ৰ নহয়। তথাপি তেওঁৰ ৰচনাত অনুচ্ছেদ-বিভাজন আৰু তাৰ দৰ্কাৰী গুণখিনি নোহোৱা নহয়। এই ক্ষেত্ৰত

বিশেষকৈ তেওঁৰ চিন্তামূলক আৰু জ্ঞাননিষ্ঠ ৰচনাৱলী উল্লেখযোগ্য। বেজবৰুৱাৰ গদ্য অনেক ক্ষেত্ৰত লয়যুক্ত। তলৰ বাক্যাবলীৱে তাৰ সাক্ষী প্ৰদান কৰিব: মতিৰাম ধনেৰে ধনী, গুণেৰে গুণী, খোলত বায়ন, গীতত গায়ন, কাঠৰ কামত বাঢৈ, সম্বোধনত আতৈ। অখণ্ড, অব্যয়, ভূমানন্দ, ঈশ্বৰৰ ৰাজ্যত নিৰানন্দ ক'ত? ইয়াত ভৈয়ামৰ পচা শোক নাই, দুখ নাই, হিংসা নাই, খিয়াল নাই। যিপিনেই চাওঁ সেইপিনেই পুঞ্জীভূত সৌন্দৰ্য্য, স্তূপীকৃত মাধুৰ্য্য, ৰাশীকৃত আনন্দ! জলত মধু, থলত মধু, মানুহত মধু, ফলত মধু।

ডাঙৰ লেখকৰ ৰচনা স্বাভাৱিকভাৱে অলঙ্কাৰযুক্ত হয়। বেজবৰুৱাৰ ৰচনাকো বিবিধ অলঙ্কাৰে শোভিত কৰিছে। অলঙ্কাৰৰ ভিতৰত তেওঁ 'সাৰ' বা 'আৰোহ' অলঙ্কাৰ সঘনে প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। তলত কিছুমান অলঙ্কাৰৰ উল্লেখ কৰা হ'ল:

**উপমা:** কাণ দুখনি যেন দুটি হালধীয়া চিকুণ পখিলা। আঠৈয়া-কলৰ দিল যেন ভৰিযুৰি। মুখখনিত এনে এটা মধুৰ হাঁহি যেন সেইটি বন্দুলি ফুলৰ ঢোপাকলিহে।

**ৰূপক:** ভাষা-ভঁৰালত লোণ-তেল, ধান-চাউল আছে, ভাষা-শাকনিত শাক-পাচলি আছে, ভাষা-বিলত মাছ আছে। সেই বায়ুৰ পাল তোমাৰ মন-নাৱত ভালকৈ তৰি দিব পাৰিম।

**যমক:** ইয়াৰ চাল-চলন কেনে?

মিঠা

মিঠা-তিতাৰ কথা মই কোৱা নাই

**অনুপ্ৰাস:** এখোজ দুখোজকৈ আহি সংসাৰত্যাগী সন্ন্যাসীৰ শৰীৰত, বিষয়বিৰাগী বৰাগীৰ গাত দুষ্ট কলি প্ৰৱেশ কৰিলে, বৰাগীৰ মনত বিকাৰ উপস্থিত হ'ল।

**অতিশয়োক্তি:** বাস্তৱিকতে তেওঁৰ ডাঢ়িকোছা ইমান দীঘল আছিল যে এহেজাৰৰ ভিতৰত ন-শ নিৰানব্বৈটা মানুহৰ মুখত তেনে ডাঢ়ি হ'বি সতকাই পোৱা নাযায়।

**আৰোহ বা সাৰ:** আমি দেখিছোঁ, আমি পাইছোঁ, আমি বুজিছোঁ অসমীয়া এটা ভিন্ন ভাষা। পঢ়ি চোৱা, মিলাই চোৱা—দেখিবা। হে অসমীয়া! ভয় কি? সংশয় কি? আৰু আমনজিমনকৈ থকা কিয়? বুকুত সাহ লৈ; ঈশ্বৰৰ আশীৰ্ব্বাদ শীৰত লৈ, ভক্তি, বিনয়, নম্ৰতা আৰু মনুষ্যত্বৰ পাগৰ কৰচেৰে

আবৃত হৈ, ধৰ্ম্মৰ সুবিমল জ্যোতিৰে বিমণ্ডিত হৈ আগবাঢ়া। গাভৰুৰ কি লাহৰী হাতখনি! কি চকুৰ ঠাৰ! কি থামোচে পোৱা কঁকালটি! কি আঠীয়া-কলৰ দিল যেন ভৰিযুৰি! নাহে, নেপাওঁ, গ'ল, জনমলৈ গ'ল।

**অৱৰোহ:** এতেকে হে জগতবাসী! হে ভাৰতবাসী! হে অসমবাসী! ভাত প্লেট নাছিল, কাঁটা নাছিল, চামুচ নাছিল, ছুপ নাছিল, ৰোষ্ট নাছিল, কাৰি নাছিল, কটলেট নাছিল, আছিল মাথোন পঁইতা ভাত আৰু পোৰা মাছ।

**সুভাষণ:** চুক ভেকুলীবোৰে ক্ষুদ্ৰবিধ কাৰ্য্য সমাপি লৰ মাৰিছে। তইঁতৰ চাপত হিতালিও গজাম, ভেটিত গেবেলাৰ হতুৱাই সি কথা কৰাম।

**ব্যাজস্তুতি:** একতা—একতাৰ বিষয়ে অসমীয়া জাতি পৃথিবীত অদ্বিতীয়। একতা মানে একেতা; অৰ্থাৎ গাই পতি এটা এটা, গোটা গোটা।

**লক্ষণা:** 'বগা-ভালুকৰ উন্নতি শীঘ্ৰে হয়। সেই মহাপাপীৰ তেওঁ কস্মিন কালেও বদন দৰ্শন নকৰে।

**সমাসোক্তি:** গুৱাহাটীৰ গাত লুইতৰ ৰিহা-মেখেলা, ডিঙিত পৰ্ব্বতৰ সাতশৰী-হাৰ, মূৰত ভুবনেশ্বৰীৰ ধৱল কিৰীটি, বুকুত উমানন্দ আৰু উৰ্বশী। কেতিয়া কোনটো ভেগত কব নোৱাৰোঁ মনে মনে টোপনিয়ে আহি মোৰ মূৰৰ পৰা ভৰিলৈকে ঢাকি কলা কাপোৰ এখন মোৰ গাৰ ওপৰত পেলাই দিলে। আৰু বাহিৰৰ বন্ধু-সখুৱা ইন্দ্ৰিয়বোৰে ৰোহ পাতি ধৰ্ম্ম-ঘট কৰি নিজৰ কাম বন্ধ কৰি দিলে। মই হাঁহিলোঁ পৰ্ব্বতেও হাঁহে।

**পুনৰুক্তি:** বৰ বকৰাৰ নিচিনা মানুহৰ পক্ষে খৰচ, আপদ, খৰচ বিপদ, খৰচ শনি, আৰু তুঁহৰ জুই অগনি। তেওঁ মৰিলেও খৰচ, নমৰিলেও খৰচ এধাজীয়া হৈ থাকিলেও খৰচ।

**ধ্বন্যাত্মকতা:** ঘৰৰ ভিতৰত চিত্ৰ-পখৰা বোন্দা মহে কোনকোননি লগাইছে, সৰু সৰু লৰাবিলাকৰ কোনোটোৱে পেনপেনাইছে, কোমোটোৱে কেনকেনাইছে।

**বিষম:** সি যেনে তেজী তেনে কোমল, যেনে তপত তেনে চেঁচা, যেনে কটু তেনে মধুৰ।

**ভ্ৰান্তিমান:** ভই আকাশত উৰি ফুৰা মইনা চৰাই নে, পৰ্ব্বতৰ গাত ফুলা বনৰীয়া ফুল? ভই পৰ্ব্বতৰ জীয়ৰী গোৰী নে, লুইতৰ জীয়ৰী কোনোবা জলকুঁৱৰী?

অলঙ্কাৰৰ লগতে আন এটা কথালৈ মন কৰিব পাৰি। বেজবৰুৱা ভাৰতীয় মহা-কাব্যত্ৰয়ৰ লগতে নিগূঢ়ভাবে পৰিচিত থকাৰ কাৰণে তেওঁৰ

ৰচনাত প্ৰায়ে 'ৰামায়ণ' আৰু 'মহাভাৰত'ৰ কাহিনীক স্থান দি সেইবোৰৰ আলমত তেওঁৰ চৰিত্ৰবোৰৰ বিশ্লেষণ দেখুৱাইছিল। এয়া তাৰ নিদৰ্শন: বৰুৱা ডাঙৰীয়াই মোৰ শোকাগ্নি নিৰ্ব্বাপন কৰিবলৈ.....চেষ্টা নকৰি লঙ্কা দাহ কৰি হনুমন্তই অশোক বনলৈ গুচি যোৱাদি..ঘৰলৈ গ'ল। ...কংসাৰতাৰ ককাই সংবাদ পাই পুনৰ্জন্ম লাভ কৰা সুতুলিটিকো পূৰ্ব্বৰতে শিলত আফালি বধ কৰিলে। ....ঘৰত যি পঢ়ি-শুনি আছোঁ সিয়ো পাহৰণিৰ পঞ্চবটীত সোমাই মায়া-মৃগ হৈ কৰবালৈ লৰি পলাই গুচি যায়।

এতিয়া দেখা গ'ল যে বেজবৰুৱাই পূৰ্ব্বৱৰ্তী সকলো ধৰণৰ গদ্য-ৰীতিক সামৰি লৈ তেওঁৰ শব্দ-চয়ন, বাক্য-গঠন, অনুচ্ছেদ-বিভাজ, গদ্যৰ লয়, আৰু আলঙ্কাৰিক প্ৰয়োগ আদিৰে আধুনিক অসমীয়া গদ্যক বহুতখিনি উন্নত কৰিলে। তেওঁ বিবিধ প্ৰকাৰৰ গদ্যও ৰচনা কৰে। তেওঁৰ শক্তিশালী ব্যক্তিত্ব, সজ্ঞান কাৰিকৰি, অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ স্বাভাৱিক টান, আৰু অসমীয়া ভাষাৰ ওপৰত থকা দখলৰ দ্বাৰা তেওঁ এটা নিজস্ব ৰীতি গঢ়ি তুলিবলৈ সক্ষম হয়। সেইহেতুকে তেওঁৰ গদ্য-ৰীতিৰ প্ৰসঙ্গত ড: কাকতিয়ে কৈছিল: "বেজবৰুৱাৰ ৰচনা-পদ্ধতিৰ প্ৰতি সবিশেষ মন নিদিয়াকৈ অসমীয়া লিখিবলৈ যোৱাটো ভাষাৰ প্ৰতি অবিচাৰ কৰা হয়।" আন ভাষাত ক'বলৈ হ'লে বেজবৰুৱা আধুনিক অসমীয়া গদ্যৰ এজন প্ৰধান গঢ় দিওঁতা। তেওঁৰ গদ্য-ৰীতিয়ে অসমীয়া গদ্যৰ গৌৰব আৰু বঢ়াইছে, অসমীয়া ভাষা সমৃদ্ধ হৈছে।

— —

# দুৰ্বৰা আৰু তেওঁৰ কবিতা

সঙ্গীতধৰ্মী গীতি-কবিতাৰ যোগান ধৰি কৰি দুৰ্বৰাই অসমীয়া সাহিত্যলৈ বিশেষ বৰঙণি যোগাইছে। সাহিত্য মানৱ-জীৱনৰ অভিব্যক্তি আৰু কবিতা মানৱ-জীৱনৰ সমালোচনা। কবি দুৰ্বৰায়ো জীৱনৰ অভিজ্ঞতাক সংস্কাৰখনৰ পট-ভূমিত ব্যক্ত কৰিবলৈ বিচাৰিছে। আন কবি আৰু দুৰ্বৰাৰ মাজত ব্যৱধান আছে। সচৰাচৰ লেখক বা কবিসকলে নিজৰ ৰচনা মৰমেৰে সংৰক্ষণ কৰে আৰু প্ৰকাশৰ বেলিকা পৰিকল্পিতৰূপে প্ৰকাশ কৰে। দুৰ্বৰাৰ ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম দেখা যায়। সৰুৰে পৰা তেওঁ কবিতা লেখিছে। তেওঁৰ প্ৰথম কবিতাটো হেনো আছিল 'twinkle twinkle little star'ৰ অনুবাদ: "চিকিমিকি চিকিমিকি সৰু তৰাটি, কেনেকৈ শোভা কৰে ওখ আকাশত।" দেউতাকে হেনো তেওঁক একোটা কবিতাৰ কাৰণে একোটা পানতোৱা ৰসগোল্লা দিছিল। কিন্তু সেই কবিতাবোৰ তেওঁ ফালি পেলাইছিল। এয়া কবিৰ নিজ মুখৰ কথা। শ্ৰীযতিনাৰায়ণ শৰ্মালৈ দিয়া চিঠিত দুৰ্বৰাই লেখিছে: "মোৰ ওলোৱা কবিতাবোৰতকৈ ফলাবিলাকৰ সংখ্যা বেছি। ৰাতি ৰাৰমান ৰজাত দুটামান কবিতা....ফালি পেলালোঁ।" তেওঁ আকৌ কৈছিল যে ভাল কবিতাবোৰ চকুপানী টুকি টুকি লেখা; অৰ্থাৎ লেখাৰ পাছত কবিয়ে কান্দি পেলায়।

"কবিতাই মোৰ জীৱন, মই ইয়াকে ললোঁ[১]। নহ'লে মই কিবা চাকৰি কৰি পেন্সন লভি সুখেৰে থাকিব পাৰিলো হেঁতেন। তাৰ পৰিণাম এয়ে" এয়া কবিৰ শেষ বয়সৰ উক্তি। তেওঁৰ কবিতাৰ পুথিকেইখনো নিজে সঙ্কলন কৰা নাই; প্ৰকাশকসকলে কিছুমান কবিতা থ'পাই থৈছে। গতিকে পুথিকেইখনৰ কবিতাবোৰৰ মাজত এটা সংলগ্নতা ৰক্ষিত হোৱা নাই (অৱশ্যে 'মিলনৰ সুৰ''খনৰ কথা সুকীয়া; কাৰণ সেইখনক এটা দীঘল কবিতা বুলিছে ক'ব পাৰি)। তথাপি অলপ চিন্তা কৰি চালে আটাইকেইখন কবিতাৰ পুথিৰ (আপোনসুৰ, বনফুল, আৰু মিলনৰ সুৰ) কবিতাবোৰ আৰু "কথা-কবিতা'ৰ কেইবাটাও কবিতাই, কবি-জীৱনৰ পৰিচয় আৰু কবিৰ জীৱন-দৰ্শন

স্পষ্ট কৰি তোলে। অৰ্থাৎ এইকেইখনক তেওঁৰ আত্ম-জীৱনী বুলি ক'লেও একো ভুল কৰা যেন নালাগে।

কৱিয়ে ব্যক্তিগত জীৱনৰ কথা আনৰ আগত নৈকেছিল, বিশেষকৈ মৰম-চেনেহৰ কথা। কিন্তু মৰম-চেনেহ বা প্ৰেম-প্ৰীতিক লুকুৱাই ৰাখিব নোৱাৰি। ৰহীমৰ এটা দোহাত কোৱা হৈছে: "খয়াৰ, হত্যা, কাহ, আনন্দ, বৈৰতা প্ৰীতি, আৰু মদ্য-পান ইহঁতক ঢাকিলেও ঢাক নাখায়।"[১] কৱিয়ে লেখিছে: "মই মৰমৰ দাস, কিন্তু জীৱনৰ প্ৰায় সকলো অৱস্থাতে আৰু সকলো ঠাইতে ইয়াৰ কাৰণেই ঠগ খাইছোঁ আৰু সেইবোৰেই জীৱনৰ ধাৰা আন ফালে ঘোৰাই দিছে" (শ্ৰীযতিনাৰায়ণ শৰ্মালৈ দুৰ্বাৰ চিঠি)।

কৱিৰ লৰালি-কাল সুখৰ আছিল। সেই কালত জনম-ভূমিৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্যই কৱিৰ মনত আনন্দ দিছিল। 'ৰংপুৰৰ হাবি বন'ত কৱিয়ে 'নিজকে পাহৰি উলাহত নিমগন' হৈছিল। প্ৰভাতৰ সূৰুযৰ কিৰণ, চৰাইৰ সুমধুৰ সুৰ, আকাশৰ জোন, ফুলনিৰ ফুল, সকলোৱে কৱি-হৃদয়ত আনন্দৰ বেখা-পাত কৰিছিল। 'তেতিয়াৰ সুখ আছিল সৰলতাৰ হাঁহি সনা' (আপোন সুৰ: পাহৰা সুৰ)। কৈশোৰৰ পাছত আহিল যৌৱন। যৌৱনৰ প্ৰথম অৱস্থাটোও কৱিৰ যেন অতি আনন্দৰ সময়। ইয়াতে কোনোবা 'লাৱণ্যময়ী সুন্দৰীয়ে জীৱনৰ বসন্তৰ প্ৰথম পুৱাতে দেখা দিছে।'। কৱিয়ে তেওঁক সাদৰেৰে অভ্যৰ্থনা কৰিছে (কথা-কৱিতা: দেৱী)। যৌৱনৰ প্ৰথম প্ৰেমৰ বাগিচা প্ৰেয়সীৰ বাহিৰে জগতত একোকে নালাগে যেন বোধ হয়। তেওঁৰ কোলাতে মৃত্যু উপস্থিত হ'লেও মনত বেজাৰ নাই। কৱিৰো একে অৱস্থা:

> "চকুযুৰি মুদাৰ আগেয়ে
> ঢালা আহি তোমাৰ মৰম,
> মৰণৰ আগেয়ে এবাৰ
> হওক মোৰ সাৰ্থক জনম"
>
> (আপোন সুৰ: তোমালৈ)

কিন্তু বাটকৰাই দূৰত জিলিকা দ'লৰ কলচী দেখি দেৱতাৰ কাষ চাপি চৰণ-তলিত প্ৰাণৰ আৰতি ঢালি দিলেও অন্তৰৰ দুখ-বেদনা জানো গুচিছে? 'মিছা আশা বাটকৰা সকলো কল্পনা, মায়া-যুই বেখা পোহৰৰ।' সেইদৰে শিল্পীৰ

---

১ "খৈৰ, খুন, খাঁসী, খুশী, বৈৰ, প্ৰীতি, মধুপান
ৰহিমন দাবে না দবৈ, জানত সকল জহান" —ৰহিম সতসই

সাধনাও সফল নহয়—'কত গধূলি তেওঁ হেঁপাহেৰে গৈ প্ৰতিমাক সাৱটি ধৰে, কিন্তু শিলৰ শীতল স্পৰ্শই তেওঁৰ প্ৰাণত স্পন্দন তুলিব নোৱাৰে। ...... শিল শিলেই, পাষাণ প্ৰতিমা পাষাণ প্ৰতিমা' (কথা-কৱিতা : শিল্পী)। শিলনিৰ ওপৰেদি নাচি নাচি বাগৰি অহা পৰ্বতীয়া জুৰিটিৰ সৰু সৰু ঢৌবোৰৰ পৰশ পাই শিলে হেঁপাহেৰে আঁকোৱালি লৈ তাক গোটেই জীৱন সাৱটি ৰাখিব খোজে সঁচা; কিন্তু :

"মিছা তাৰ আশাৰ কিৰণ
খন্তেক ধেমালি কৰি
কেনিবা আঁতৰি
নিমিষতে ভাঙি দিয়ে
সুখৰ সপোন"।

(বন-ফুল : শিলৰ সপোন)

কৱিৰ জীৱনতো একে কথাই ফলিয়ালে: "অলপ পৰ গৈ এটা ঘাট পাই আনজনেও তাতে তেওঁৰ নাও বান্ধিলে। কিন্তু ইজনে নোৱাৰিলে। সোঁতৰ টানে তেওঁৰ নাও উটুৱাই লৈ গ'ল। এতিয়াও তেওঁ সোঁতৰ মাজত, নাৱৰ বুকুত" (কথা-কৱিতা : এখনি চিঠি)। এনেকৈ দেৱতা, শিল্পী, শিল, প্ৰতিমা, নাৱৰীয়া আদি প্ৰতীকৰ মাজেদি তুৱৰাই নিজৰ কথাই কৈছে; তেওঁৰ কৱিতা প্ৰতীকধৰ্মী। এইখিনিতে তেওঁৰ বৈশিষ্ট্য আৰু অসমীয়া সাহিত্যলৈ বিশিষ্ট দান। 'ৰূপকৰ চলেৰে তুৱৰাই তেখেতৰ প্ৰহেলিকাময় জীৱনৰ ব্ৰতৰ কথা ঠায়ে ঠায়ে ঠাৰেৰে কৈছে।'[২]

কৱিয়ে এতিয়া লগৰী হেৰুৱাই অকলশৰীয়া জীৱন যাপন কৰিছে: "মই অকলশৰীয়া, মোৰ কোনো লগৰীয়া নাই। ···· মই অকলে ফুৰোঁ, হাঁহোঁ, কান্দো আৰু অকলে আপোন মনেৰে নিজেই নিজৰ লগত কথা পাতোঁ" (কথা-কৱিতা : মোৰ লগৰীয়া)। আৰু: "নিজা বুলি নাই মোৰ এচমকা ঠাই, জগতত অকলশৰীয়া; পুৰাতেই মেলি নাও অকলে সোঁতত লুইতত হ'লো নাৱৰীয়া" (বন-ফুল : এটি উৰি যোৱা ৰাজ-হাঁহলৈ)। কৱিৰ জীৱনলৈ 'কোন আহি কেনি গ'ল ক'ব নোৱাৰিলে। কিন্তু বীণখনি হ'লে এৰি গ'ল আৰু তাৰ পৰা দিনে-ৰাতি করুণ রিননি উঠে! সেই স্মৃতিয়ে কৱিৰ জীৱনক নিৰাশাৰে ঢাকি পেলালে, জীৱন শ্মশানত পৰিণত হ'ল। এনে অৱস্থাত তেওঁ ধাৰণা

---

[২] ডঃ কাকতি : 'কথা-কৱিতা'ৰ পাতনি

কৰিবলৈ বাধ্য হ'ল যে 'সংসাৰৰ সুখৰাশি খন্তেকীয়া বিজুলী পোহৰ' মাথোন। 'ভাল পোৱা' এটা হাঁহি উঠা কথা। আনক আপোন বুলি বিশ্বাস কৰাটো ভুল :

'মিছা আশা নেবান্ধিবা ঘৰ
নাই কোনো আপোনাৰ জন।"

(বন-ফুল : সপোন কুঁৱলী)

বন্ধুৰ চেনেহো ছয়ামায়া। মানুহৰ মানুহেৰে সৈতে পৰিচয় মাত্ৰ দুদিনৰ। সংসাৰ-মৰুত 'চেনেহ ফুল নুফুলে'। গতিকে 'এই বাটে নাহিবা দুনাই।' "যাক তুমি আজি বুকুৰ বান্ধ বুলি হিয়া মোকোলাই দিছা, কাইলৈ তোমাৰ দুৰৱস্থাত তেৱেঁই তোমাৰ প্ৰধান শত্ৰু হ'ব। হায় দুদিনীয়া বন্ধু-বান্ধৱ, তোমালোকে বসন্তৰ কুলিৰ দৰে দেখা দি বাৰিষা কেনি আঁতৰি যোৱা?" (কথা-কবিতা : ভিক্ষা)। 'পৃথিৱীখন এখন দেশ য'ত মানুহ ওপজে, বুঢ়া হয় আৰু মৰে—আৰু য'ত ভাল পায় আৰু পাহৰে' :

"দুদিনীয়া ভালপোৱা, পাহৰণ, সোঁৱৰণ ক্ষন্তেকীয়া সুখৰ সপোন।
অহা আহে যোৱা যায়, নতুন পুৰণি হয়,
জগতৰ নতুন প্ৰকাশ
আৱাহন বিসৰ্জ্জন কালৰ সোঁতত ধুৱে
জীৱনৰ নতুন বিকাশ।"

(আপোন সুৰ : নাৱৰীয়াৰ নিয়া নাও বাই)

কৱিৰ মানত মৰম-চেনেহ এটা যেন বজাৰত 'বেচা-কিনা' কৰা বস্তুহে। এইটোৱেই যদি সংসাৰখনৰ প্ৰকৃত ৰূপ হয়, তেনেহ'লে দুদিনীয়া ভাল পোৱাৰ কথা সুঁৱৰি লাভ কি? কৱিৰ অন্তৰত সোমহে যেন কোনোবাই দৈব বাণী শুনালে; অতীতক পাহৰি পেলাবলৈ সকীয়াই দিলে। সময়ত হৃদয়ৰ দুখনিয়াহ আপোনা-আপুনি মাৰ যাব। চিন্তাৰূপী চিতাৰ জুই আপুনি নুমাব। গতিকে জীৱন-পথত সময়ৰ সোঁতত সৈ থকাই ভাল। কৱিৰ এইটো এটা মানসিক তত্ব। এনেভাৱে কবি আওতাই প'ল। কিন্তু অতীতৰ একোটা সুন্দৰ মুহূৰ্তৰ স্মৃতিয়ে কেতিয়াবা আহি হৃদি-আকাশত ভুমুকি মাৰে হি। সি ক্ষন্তেকৰ বাবে আনন্দ দি পিছ মুহূৰ্তত বাস্তৱতাৰ অন্ধকাৰ আৰু ঘনীভূত কৰে। তথাপি তাৰ যেন এটা মূল্য আছে। সেইহেতুকে 'অতীতক নাপাবা পাহৰি'। প্ৰেয়সীৰ প্ৰতিও কৱিৰ আশা : 'পাহৰি যোৱা অতীতৰ মধুৰ কিৰণৰ কণিকা এটি মাত্ৰ ক্ষন্তেকলৈ যেন তোমাৰ মনত ভুমুকি মাৰে"। (কথা-কবিতা : এখনি চিঠি)।

কৱি-মনৰ এইটো যেন দ্বিতীয় সুৰ। ইতিমধ্যে কৱি জীৱনৰ বাটত আৰু আগ বাঢ়িল। অতীতৰ স্মৃতি লাহে লাহে ক্ষীণ হৈ আহিবলৈ ধৰিলে। বহু দূৰ সোঁতত উটি যোৱাৰ পাছত অতীতৰ কথা চিন্তা নকৰাই ভাল যেন অনুভৱ হ'ল। প্ৰেমৰ পথ ভুলৰ পথ বুলি প্ৰতীয়মান হৈ পৰিল :

(ক) "জীৱনৰ ভুল বাট ধৰি
আহিছিলোঁ আপোন পাহৰি।"
(আপোন সুৰ : আজি মোক যোৱাহে পাহৰি)

(খ) "গাঁথিছিলোঁ মালাধাৰি আকাশ কুসুম পাৰি
আৱেগত পৰাণ আকুল
ওপৰত হাঁহি হাঁহি ভৰাই পাতিলে থূল
দেখি মোৰ জীৱন ভুল।
(বন-ফুল : তুমি মোৰ নেভাঙিবা ভুল)

কাৰবাৰ সাহচৰ্যক চেনেহ বুলি ভবাটো সপোনৰ নিচিনা আৰু ভুলো :

"কোনোৱে দূৰতে চায় কোনোৱেবা ছুই যায়
চেনেহ কণিকা বুলি কৰোঁ তাকে ভুল
সপোন আঁতৰি গলে দিঠকে জনাই দিয়ে
বাটৰ কাষৰ মই বননিৰ ফুল।"
(বন-ফুল : বন-ফুল)

ইয়াত 'বন-ফুল' কৱিৰ প্ৰতীক। গতিকে 'আজি মোক যোৱাহে পাহৰি।' কৱিয়ে এতিয়া সুখ-দুখৰ বোজা নিজে কঢ়িয়াই অকলশৰীয়াভাৱে জীৱন কটাব। কৰ্মব্যস্ত জগতে কৱিৰ কথা পাহৰি পেলাব। লাহে লাহে জীৱন-যাত্ৰাৰো অন্ত পৰিব। কাল-পচোৱাই চাকিটি নুমুৱাই দিব। তেতিয়া মৃত্যুৰূপী নাৱৰীয়াই মহা-সমুদ্ৰৰ মাজলৈ নাৱত তুলি কৱিক লৈ যাব। মহা-সাগৰৰ ঢৌত পৰি নাওঁ বুৰ যাব আৰু কৱিৰ কোনো চিন-চাব নাথাকিব। ইয়াত মহা-সমুদ্ৰ সময়ৰ প্ৰতীক। সময়ে বিস্মৃতিৰ বুকুত কৱিক সামৰি ল'ব। কেতিয়াবা হ'লে কৱিৰ ধাৰণা জন্মে যে মৃত্যুৰ পাছত নিয়তিয়ে কোনোবা দেশলৈ তেওঁক হাতত ধৰি লৈ যাব। 'পোহৰে' 'মহাকাল'ক কোৱাৰ নিচিনা : "আপুনিয়েই সকলো, আপোনাৰ নিয়মতেই কালৰ চকৰি ঘূৰিছে, নগৰ সাগৰ হৈছে, সাগৰ নগৰ হৈছে।"

এইবোৰ ভাব-ধাৰাৰ পিনৰ পৰা চালে দুৱৰাক নিৰাশাবাদী আখ্যা দিবলৈ মন যায়। কিন্তু কৱি সম্পূৰ্ণ নিৰাশাবাদী নহয়, ব্যক্তিগত জীৱনলৈ তেওঁৰ নৈৰাশ্য আহিব পাৰে, কিন্তু আনৰ জীৱনত আৰু সংসাৰত তেওঁ আনন্দ দেখি

আহিছে। দূৰৰ গাওঁখনিৰ সৌন্দৰ্য, পথাৰৰ লখিমী, কেতেকীৰ সুৰ, লাউনীৰ হিয়া, সকলোতে উলাহ আৰু ৰং আছে। সকলোৱে 'সুখৰ সমল লৈ হাঁহি-মাতি সংসাৰ মাজত আগুৱায়', মাত্র কবি সেই সমলৰ পৰা বঞ্চিত। "এতিয়া দুয়ো আনন্দতে পাখিত পাখি লগাই কেনে ৰং মনে বহি আছে। বাস্তৱিকতে সিহঁত এতিয়া কেনে সুখী। সিহঁতৰ সুখতে ময়ো সুখী, যদিও মই অকলশৰীয়া, চিৰকালেই অকলশৰীয়া" (কথা-কবিতা : এহালি পাৰ)। "আজি গোটেই জগত আনন্দত বলিয়া, সকলোৱেই মুকলি, মাথোন মই নিজেই গঢ়া শিকলিৰে নিজক বান্ধি থৈছোঁ" (কথা-কবিতা : বৰষুণ)। ব্যক্তিগত জীৱনত লৰালি-কালছোৱা কবিৰ আনন্দত অতিবাহিত হৈছিল। মাত্র যৌৱনৰূপী 'বাৰিষাৰ বানে' তাক উটুৱাই নিছিল। পিছৰ জীৱনত আকৌ তেওঁ সুখৰ আশা দেখিছে :

(ক) "দূৰত জিলিকে সউ মধুৰ পোহৰ
সেয়ে দিব বাট উজলাই
জীৱনৰ নাৱৰীয়া গুৰি বঠা ধৰি
নাওখনি নিয়া আগুৱাই"।
(বন-ফুল : এটি উৰি যোৱা বাক্-হাঁহলৈ)

(খ) "মোৰ চিৰ জনমৰ চিৰ চেনেহৰ
যত অপূৰণ আশা
হয়তো কাৰোবাৰ মধু পৰশত
পাব কেতিয়াবা ভাষা।" (বন-ফুল : আশা)

এনেতে কোনোবাই যেন কবিক কলে, 'নিজৰ বাউসীৰ বলেৰে সাঁতুৰি আহা'। এই আহ্বানে কবিক সজাগ কৰি তুলিলে। কবিৰ মন দৃষ্টি অন্তৰ্মুখী কৰাৰ কথা ভাবিলে। সূক্ষ্ম দৃষ্টিৰে জগতক চাব পাৰিলে ইয়াতেই আনন্দ পোৱা সম্ভৱ। কবিৰ এটা উপদেশ : "অন্তৰখন সদায় সত্য আৰু চিৰ-সুন্দৰৰ পোহৰ পৰিবলৈ মুকলি কৰি থ'বা" (শ্ৰীযতিনাৰায়ণ শৰ্মালৈ দুৰৰাৰ চিঠি)। কবিয়ে থিৰাং কৰিলে :

"ভিতৰত বাহিৰৰ দুৱাৰ জপাই
জুই কুৰা ধৰোঁ ডালকই
জীৱনৰ হাঁহি-কন্দা উলাহ-বিলাহ
এই জুয়ে নিব লগতেই" (বন-ফুল : সামৰণি)

এইখিনিৰ পৰা কবি ৰহস্যবাদীৰ শাৰীলৈ উঠিছে। সকলো সৌন্দৰ্যৰ যোগান

ধৰোঁতা কৰ'বাত এটা অনন্ত নিজৰা আছে। তাৰে সৈতে নিজৰ সম্পৰ্ক গাঢ় কৰিব পাৰিলে জীৱনৰ নোপোৱা পোৱা যাব, সপোনৰ ধনে দিঠকত ধৰা দিব হি। তেতিয়া জন্ম আৰু মৃত্যুৰ ব্যৱধানো আঁতৰি যাব:

"গানে গানে ছন্দে ছন্দে যিদিনা সুৰত বান্ধি
কৰি ল'ম তোমাক আপোন
প্ৰতি অনু-পৰমাণু মিলিব তোমাৰ স'তে
জীৱনত ফলিব সপোন
সংসাৰৰ লীলা খেলা সামৰি সুতৰি থই
হাঁহি মুখে কৰিম প্ৰয়াণ।"

(আপোন সুৰ: অৱসান)

এতিয়া 'নৱীন পথিক নতুন বাটত যাবলৈ সাজু হ'ল'। 'বন-ফুলৰ' কেইবাটাও কবিতাত আৰু 'মিলনৰ সুৰত' কবিৰ ৰহস্যবাদী ভাৱধাৰাই উৰ্দ্ধলৈ গতি কৰিছে।* কবিয়ে আনৰ জীৱনত সুখ আছে বুলিয়েই জীৱন-জেউতি নামৰ কবিতাটিত সময় থাকোঁতে গোলাপ-কলি গোটাবলৈ আৰু ফাগুনৰ মলয়াত পৰাণ মিলাবলৈ নিৰ্দেশ দিছে। ইয়াত গোলাপ প্ৰেমৰ প্ৰতীক; ফাগুন হ'ল জীৱন—ফাগুন, অৰ্থাৎ যৌৱন। যৌৱনৰ আনন্দ ভোগ কৰা ভাল, যিহেতু জীৱন ফাগুন সদায় নাথাকে। কবিৰ বাঞ্ছা 'সুখৰ জেউতি যেন ঘৰে ঘৰে পৰে'।

সুখদুখমিশ্ৰিত এয়ে কবিৰ জীৱন। কিন্তু কবিৰ মন অসমৰ, অসমীয়া সাহিত্যৰ, আৰু অসমীয়া জাতিৰ উন্নতিৰ কাৰণে চিৰ ব্যগ্ৰ আছিল। কবিয়ে কথাই কথাই কৈছিল: 'এই অসমীয়া জাতিটো থাকিব নে? সকলে বঙলা পঢ়িছিলোঁ।...যিকোনো ভাল কথা এটা আন ঠাইত ওলালে নিজৰ কৰিবলৈ চাওঁ।" 'কথা-কবিতা'ৰ 'মোৰ শেষ পাঠ' নামৰ কবিতাটিত কবিৰ মাতৃ-ভাষাৰ প্ৰতি চেনেহৰ চিত্ৰ অঙ্কিত হৈছে: "মই আৰু মোৰ মাতৃ-ভাষা শিকিব নোৱাৰিলোঁ।...হায় চেনেহৰ মোৰ মাতৃ-ভাষা"। আন সাহিত্যৰ ভাল লগাখিনি অনাৰ ক্ষেত্ৰত দুৱৰাৰ এটা বিশেষত্ব দেখা যায়। তেওঁ আন কবি-সাহিত্যিকৰ কথাখিনি এনেধৰণে হজম কৰি কয় যেন সেইবোৰ কবিৰ নিজৰ ৰচনাহে। সেইবাবে 'ওমৰতীৰ্থ'ৰনেক অনুবাদিত পুথি বুলি নকৈ ইয়াত দুৱৰাৰ মাধ্যমেৰে

* দ্ৰষ্টব্য: অসমীয়া কবিতাত ৰহস্য-বাদ।

ওমৰেহে যেন কৈছে এনে ভাৱ ওপজে। ইংৰাজী সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক কৱি-সকলৰ অধ্যয়নৰ দ্বাৰা পুষ্ট চুৰবাৰ স্বৰচিত কৱিতা কিছুমানৰ মাজেদিও সেই সেই কৱিসকলৰ ভাৱ হুবহুৰূপে প্ৰকাশ পাইছে যদিও প্ৰথম অৱস্থাত সেইবোৰক কৱিৰ নিজা ৰচনা যেন লাগে। তলত তাৰ অলপ আভাস দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে :

(ক) "হাঁহি-কন্দা জগতৰ ৰীতি চিৰন্তন
বিষাদত উলাহৰ গান
পোহৰত আন্ধাৰৰ অন্ধ আৱৰণ
নিয়তিৰ বিচিত্ৰ বিধান।"
—আপোন সুৰ

এইকেইশাৰী পঢ়িলে চেলীৰ কেইশাৰীমান কৱিতালৈ মনত পৰে [১]। 'আপোনসুৰ'ৰ 'তোমালৈ' কৱিতাটো চেলীৰ 'দি ইণ্ডিয়ান চেৰিনেড' কৱিতাটোৰ অনুবাদ যেন লাগে : "প্ৰাণ মোৰ পৰিছে ভাগৰি, আথে বেথে তুলি লোৱা মোক"।[২] চেলীৰ প্ৰভাৱযুক্ত কেইটামান শাৰী :

(খ) "অনাদৰ অৱহেলা সকলো গোটাই লই
ৰচোঁ মই জীৱনৰ কুসুম-কানন
ই যে মোৰ কপালত বিধিৰ নিঠুৰ লেখা
এয়ে মোৰ জীৱনৰ কাঁইটীয়া বন [৩]।"
—শূন্য পৰিচয়

(গ) "মিলিঝিলে যত সপৰীয়া
জীৱনৰ ওমোলা ঘৰত
সকলোটি ভাগি- ছিগি গ'ল
নাই চিন সৰিয়া পৰত।"
—শূন্য হুমুনিয়া

---

[১] "Our sincerest laughter
With some pain is fraught
Our sweetest songs are those that tell of saddest thought"—
To a Skylark

[২] "Oh ! lift me from the grass !
I die ! I faint, I fail ! " —The Indian Serenade

[৩] "Oh ! lift me as a wave, a leaf, a cloud !
I fall upon the thorns of life ! I bleed !"
—Ode to the West Wind

ইয়াত টমাছ মুৰৰ কবিতাকেইশাৰীমানেৰে সৈতে সাদৃশ্য ধৰা পৰে[৪]। কীট্ছৰ ভাৱৰ লগত মিল থকা আন কেইশাৰীমান কবিতা হ'ল :

(ঘ) "মধুৰ বাঁহীৰ তান আহে বতাহত
দূৰতেই শুনা পাতি কাণ
দূৰতে সৌন্দৰ্য্য তাৰ দূৰতে মাধুৰী
ওচৰত প্ৰাণ শূন্য তান[৫]।" —অতীতক যোৱাহে পাহৰি

কবি ৱৰ্ড্ছৱৰ্থৰ 'ছাইমন লী' কবিতাৰে সৈতে মিলাব পৰা দুশাৰী কবিতা :

"মানুহৰ ভালপোৱা ? আছে যদি থক
নাই তাত মোৰ প্ৰয়োজন[৬]।" —নাৰবীয়া (ক)

'বিদায় বেলাৰ পৰশ' নামৰ কবিতাত দুবৰাই লেখিছে :

(ঙ) "সখা মোৰ মাথোঁ এটিবাৰ
আজি এই আবেলি পৰত
ব'লা দুয়ো বহি অকলই
গাথোঁ মালা ফুলনি মাজত"।

এইখিনিতে ব্ৰাউনিঙৰ কবিতা এটালৈ মনত পৰে[৭] (ডঃ নেওগে জাৰ্মান কবি হাইনেৰ আৰু শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামীয়ে টেনিছনৰ কবিতাৰে সৈতে দুবৰাৰ

---

৪ "I feel like one
Who treads alone
Some banquet hall deserted,
Whose lights are fled
Whose garlands dead
And all but he departed !"
— The Light of Other Days

৫ "At a touch sweet pleasure melteth
Like to bubbles when rain pelteth".
—The Realm of Fancy

৬ "I've heard of hearts unkind, kind deeds
With some coldness still returning."
—Simon Lee the Old Huntsman

৭ "—I claim
Only a memory of the same
And this beside, if you will not blame.
Your leave for one more last ride with me."
—The Last Ride Together

কৱিতাৰ সাদৃশ্য দেখুৱাইছে।) এইবোৰৰ উপৰি হাফিজ, খৈয়াম আদিৰ প্ৰভাৱো দুৰৰাৰ কৱিতাত আছে। তথাপি দুৰৰাৰ কৱিতাত ভাৰতীয় সুৰ স্পষ্ট। 'বিধাতাৰ শাওপাত', 'বাওনাৰ হাত মেলা', 'কাল পচোৱা', 'নিয়তি', 'কালৰ পুতলা', 'ব্যূহ-চক্ৰ', 'পূৰ্ণাহুতি', 'সোণৰ হৰিণা', 'পূৰবী সুৰ', 'উৰি যোৱা ৰাজ-হাঁহ', 'ইন্দ্ৰধনু' আদি শব্দ আৰু 'আহিছিলোঁ শুদা হাতে যামো শুদা হাতে, ধন বস্তু মাথো দুদিনীয়া', 'সন্ধিয়া জিলিকা সুদূৰ দেশ', 'মৰণৰ আন্ধাৰ পাৰত জীৱনৰ মধুৰ সপোন' আদি উক্তিয়ে কৱিৰ ভাৰতীয় চিন্তাৰে সৈতে নিবিড় সম্বন্ধ সূচায়।

অসমৰ প্ৰকৃতি আৰু অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছৱিও কৱিৰ ৰচনাত উজ্জ্বল হৈ জিলিকি আছে। তেওঁৰ কৱিতাত পাওঁ: কেতেকীৰ সুৰ, পথাৰৰ লখিমী, দাউনী, নাও, নাৱৰীয়া, বঠা, জাৰ-কালি, সৰা পাত, শৰতৰ শেৱালী, জালি কটা বিহাৰ আঁচল, শৰালি, ঘাট, কলহ, গাৱঁলীয়া জীয়াৰী-বোৱাৰী, চাপৰি, বালি-ভাত, গৰু, গৰখীয়া, তুলসী তলত সেৱা, ডাৱৰ, বিজুলী, শ্মশান, দূবৰি-বন, বুঢ়া লুইত, দুখীয়াৰ নিৰলা পঁজা, জুহাল ইত্যাদি। "কচুপাতবোৰৰ ওপৰত পানী পৰি অলপ পৰ টলবল কৰি থাকি আকৌ মাটিত বাগৰি পৰিছে; বতাহৰ লগতে সাপে ধৰা বেঙ এটাৰ কৰুণ কান্দোন উৰি অহা শুনিবলৈ পাইছিলোঁ।" (কথা-কৱিতা: এটা ভগা দ'ল)। আৰু "তলত এখন মৰিশালি, কিছুমান ভগা কলহ, পোৰা কাঠ, দুচোখৰ এডোখৰ ফটা কানি মাথোন তাত পৰি আছে। দুটামান ভেকুলীয়ে মনৰ আনন্দেৰে ডিঙি মেলি মাতিবলৈ ধৰিছে। ওচৰৰ বিৰিণা-জোপাবিলাকৰ পৰা কিছুমান ফৰিং আৰু কুমটি ইত্যাদিয়ে সুৰ মিলাই সেই গানতে যোগ-দান দিছে হি" (কথা-কৱিতা: আনন্দ)।

এইবোৰ অসমৰ যাউতিযুগীয়া চিত্ৰ। এইখিনিতে দুৰৰাৰ কৱিতাত প্ৰকৃতিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিব পাৰি। কোনো কোনো সময়ত প্ৰকৃতি-জগতখন মানৱ-জীৱনৰ নাটখনৰ পটভূমিৰূপে কৱিয়ে বৰ্ণাইছে। কেতিয়াবা আকৌ মানৱ-জীৱনৰ আৰু মানৱ-জীৱনৰ ঘটনাৱলীৰ প্ৰকৃতি-জগতেৰে সৈতে তুলনা কৰি আপেক্ষিকভাৱে প্ৰকৃতি-জগতৰ অবিনশ্বৰতাৰ ইঙ্গিত দিয়া হৈছে। প্ৰকৃতি মানৱ-নাটখনৰ নীৰৱ দৰ্শকো। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত মানৱ-সমাজত ভুগা দুখ-বেদনাৰ সান্ত্বনাৰ স্থলীৰূপেও প্ৰকৃতিক চিত্ৰিত কৰা দেখা গৈছে আৰু প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি এটা আকৰ্ষণৰ ভাৱ ফুটি উঠিছে। তলৰ উদাহৰণৰ দ্বাৰা কথাখিনি স্পষ্ট হ'ব:

(ক) "জহ জাৰ বাৰিষাই যোগাই সমল,
সেউজীয়া ধৰণী কোলাত
শৰতে গোটাই আনে শুকুলা ডাৱৰ,
বসন্তই কুঁহি ফুল পাত।"

( আপোন সুৰ : আপোন সুৰ )

(খ) "জগত মাজত বয় ধীৰে এটি, নিছিগা সোঁতৰ ধাৰ অনন্ত কালৰ শুধ বালিগড়া, বুঢ়া লুইতৰ পাৰ।"

( আপোন সুৰ : অনন্ত )

(গ) "বুঢ়া লুইতেও ফেনে ফোটোকাৰে
নিছিগা ধাৰেৰে ব'ব
কোনে জানে কেনি, নিজেও নাজানো
বাটকৰা ক'ত ৰ'ব"।

( বন-ফুল : বাটৰ শেহত )

(ঘ) "বিষাদৰ এটি সুৰ মাৰ যাব অসীমত
নীৰৱ প্ৰকৃতি ৰব একেথিৰে চাই।"

( বন-ফুল : অকলশৰীয়া )

(ঙ) "বৰ ভাল পাওঁ মই শুৱনী ধৰণী
সূৰুযৰ সোণালী কিৰণ
গছৰ তলত কোনে বাঁহীটি বজাই
দুপৰত হৰে মোৰ মন
অকলে পঁজাত বহি চাওঁ হেঁপাহেৰে
তৰা বচা সৰগ-ফুলনি।"

( আপোন সুৰ : সুখৰ সপোন )

এনেকৈ তুৰৱাই কবিতাবোৰৰ মাজেদি আশা-নিৰাশা, পোৱা-নোপোৱা, হাঁহি-কান্দোন; মিলন-বিৰহ, জনম-মৰণ, অৰ্থাৎ মানৱ-জীৱনৰ সমগ্ৰ ৰূপএটাৰ আভাস দাঙি ধৰিছে। সংসাৰৰ এজন মানুহহিছাপে জীৱনৰ প্ৰতিকূল অৱস্থাত পৰা মানৱ-জীৱনৰ কথাই তেওঁ ব্যক্ত কৰিছে। গতিকে মানুহৰ অন্তৰ থাকে মানে তেওঁৰ কবিতাৰ যে আদৰ থাকিব তাত সন্দেহ কৰিবলগীয়া একো নাই।

# চৌধাৰীৰ কবিতাত প্ৰকৃতি

পৰিদৃশ্যমান জগতখনৰ বিৱিধ উপাদান আৰু দৃশ্যৰাজিয়ে কৱিসকলৰ লেখনিত দুইধৰণে স্থান পায়। কিছুমান কৱি প্ৰকৃতি-জগতৰ বহিঃ ৰূপৰ বৰ্ণনাত সীমাবদ্ধ হৈ থাকে আৰু কিছুমানে প্ৰকৃতিৰ বিৱিধ দৃশ্য নাইবা নৈ নলা, চৰাই-চিৰিকতি, ফুল ফল আদিৰ লগত আপোন মনৰ সংযোগ ঘটাই কোনো এটা দৰ্শন প্ৰতিষ্ঠিত কৰে। প্ৰথম বিধত প্ৰকৃতিৰ লগত মানৱ-অনুভূতিৰ যোগাযোগ নঘটে ; মাত্ৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰ সূক্ষ্ম বৰ্ণনা পোৱা যায়। দ্বিতীয় বিধত হ'লে প্ৰকৃতিত সজীৱতা আৰোপ কৰি মানুহৰ সুখ দুখ আৰু চিন্তা-ধাৰণাৰে সৈতে প্ৰকৃতিৰ ওতপ্ৰোত সম্বন্ধৰ ৰূপ দাঙি ধৰা হয়, প্ৰকৃতিক ৰহস্যময়ীৰূপে লৈ প্ৰকৃতিৰ গোপন কাৰ্য-কলাপ অনুধাৱন কৰা দেখা যায়। প্ৰকৃত কৱিয়ে এটি সত্যক বিৱিধৰূপে বৰ্ণায় : একং সন্তং বহুধা কল্পয়ন্তি (ঋগ্বেদ)। প্ৰাচ্য কৱি আৰু শিল্পীসকলৰ বৈশিষ্ট্য ইয়াতে। প্ৰাচ্য শিল্পীৰ প্ৰধান লক্ষণ হৈছে আত্ম-বিলোপ। তেওঁৰ অনুধাৱনৰ বস্তু হৈছে দৃশ্যমান বস্তুৰাজিৰ মাজত জীৱন-স্ফূৰ্তিৰ ৰহস্যখিনি।[১]

কোনো কৱিয়ে কোনো বস্তুক প্ৰকৃতি জগতত যিধৰণে আছে ঠিক তেনেধৰণে বৰ্ণনা কৰে। ইয়াত প্ৰকৃতি জগতৰ আনন্দ থাকিব পাৰে, কিন্তু কৱি-মনৰ কোনো সংযোগ নাই। ইয়াত আছে 'মানৱসংসৰ্গবিহীন প্ৰকৃতিৰ স্তূপীকৃত সৌন্দৰ্যৰ ধ্যান আৰু নিজৰ সৌন্দৰ্যত প্ৰকৃতিৰ নিজৰেই আনন্দোৎসৱ এটি'[২] চৌধাৰীদেৱৰ কৱিতাতো পাওঁ :

(ক) "লুইতৰ কাষে কাষে কঁহুৱাৰ ফুল
বতাহত হালি জালি ঢৌৰে ঢৌৰে ঢৌ খেলি
তুষাৰ ধৱল কান্তি ধৰিছে বিপুল"। —দহিকতৰা

(খ) "কাষত মঙ্গল-ঘঃ ফুলৰ কৰণি
মিলি যত বনবালা
পিন্ধাইছে বনমালা

---

১. Dr. C. P. Ramaswami Aiyar : Treatment of Landscape in Eastern and Western Poetry 1956, P. 12.

২. ডঃ কাকতি : 'দহিকতৰা'ৰ পাতনি

বুকুত সজাই দিছে দুগডুগিখনি
ধৰিছে উষাই ৰূপ কনক বৰণী ।" — দহিকতৰা

কেতিয়াবা কেতিয়াবা প্ৰাকৃতিক এনে বৰ্ণনাই কোনো এডোখৰ ঠাইৰ পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ মনোৰম চিত্ৰএকোটি পাঠকৰ মানস-পটত প্ৰতিফলিত কৰি তোলে। চৌধাৰীৰ 'বশিষ্ঠাশ্ৰম'ৰ বৰ্ণনা এনে বিধৰ। বশিষ্ঠাশ্ৰমলৈ নোযোৱা লোকেও কবিতাটো পঢ়ি যোৱাজনৰ নিচিনা অনুভৱ কৰিব :

"চাৰি দিশ নিজপ্ৰাল নিমাত নিজম
গম্ভীৰ প্ৰকৃতি যোগী ধ্যানত মগন।
দুকাষে ফুলৰ শাৰী গছলতিকাই
হালি জালি সেৱা কৰে ঋষিৰ পাৱত।
সুৱগী কুলিয়ে মাতে অপূৰ্ব্ব তানেৰে
জিলীয়ে বজায় বীণা মিলন সুৰত।"

কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত প্ৰাকৃতিক শোভা-সৌন্দৰ্যবোৰৰ আকৰ্ষণ ইমান বেছি হয় যে সেইবোৰৰ প্ৰতি এটা তীব্ৰ আসক্তিৰ ভাব জাগি উঠে : জিবজিবকৈ বৈ যোৱা পৰ্বতীয়া জুৰিটিলৈ মোৰ তীব্ৰ আসক্তি জন্মিছিল ( ৱৰ্ডছৱৰ্থ )। কবি চৌধাৰীৰ ভাষাত ঃ

(ক) "প্ৰাণে প্ৰাণে ভাল পাওঁ প্ৰকৃতিবালাক,
ভাল পাওঁ সৰু ঢউকিটি।" — নইৰ বুকুত

(খ) "বিৰাট বিশ্বৰ চাৰু চিত্ৰ দেখি অতীত মনত পৰে,
চিৰকাল যেন উমলি ফুৰিম অজান শিশুৰ দৰে।" —উপমা

(গ) "কতদিন লুইতৰ দাঁতিয়ে দাঁতিয়ে
ৰং মনে ফুৰি আহি দূৰ্বা আসনত বহি
প্ৰকৃতিৰ সান্ধ্য শোভা প্ৰাণ ভৰি চোৱা
উলাহ মনেৰে কত সুখ গীত গোৱা।" —সখীলৈ

কবিৰ গদ্য-কবিতা 'নৱমল্লিকা'ত এই ভাৱটি আৰু স্পষ্ট হৈ উঠিছে : "ভাল পাইছিলোঁ অনাঘ্ৰাত অৱগুণ্ঠিতা এপাহি ধুনীয়া ফুল।...... আৰু ভাল পাইছিলোঁ অপ্সৰাকণ্ঠবিনিন্দিত অমৃত নিস্যন্দিনী প্ৰহেলিকাময় আজলী পখীটিৰ গগণপ্লাৱিত অস্ফুট গীতি-তৰঙ্গ। ......বসন্তৰ প্ৰভাতৰ স্নিগ্ধতা, অনৱদ্য ৰূপৰ মুগ্ধতা। দুপৰীয়া বহাগী জহত সুশীতল শ্যামল নৱপল্লৱিত গিৰি-পাদপৰ পৰা ঢালি দিয়া দীঘলীয়া সুৰৰ পীযুষ-ধাৰা। নাজানো জীৱনৰ এই সহজাত মমতাখিনি কোন সতে ত্যাগ কৰোঁ।" —তন্ময়তা।

প্ৰকৃতিৰ বিৱিধ উপাদানৰ লগত নিজকে বিলীন কৰি প্ৰকৃতি-জগতত বিৰাজ কৰা আনন্দ উপভোগ কৰিবলৈ থকা অভিলাষটো চৌধাৰীৰ প্ৰকৃতি-কৱিতাৰ এটা বিশিষ্ট সুৰ। ডঃ কাকতিয়ে কোৱাৰ নিচিনা 'এনে কৱিতাৰ ভিতৰেদি প্ৰেমিকৰ লোলুপ স্পৃহা জাগি উঠা দেখা যায়।' 'ইঁপাহ' কৱিতাটো এনে ভাৱাপন্ন :

"বিহৰিছে আহা, কুঞ্জ কাননত
প্ৰেমিকা বসন্ত ৰাণী,
ইচ্ছা হয়, যেন মন-পখী মোৰ
কৰে গুণ-গাণ নৱ বসন্তৰ,
দিওঁ দুগালত হেঙুলী বোলৰ,
কুঙ্কুম চন্দন সানি।"

যুগে যুগে কৱিসকলে প্ৰকৃতি-জগতেৰে সৈতে তেওঁলোকৰ বৰ্ণনীয় বস্তুৰ সাদৃশ্য দেখে। সেইকাৰণে সকলো দেশৰ কৱিয়ে ৰূপক, উপমা আদিৰ বাবে প্ৰকৃতি-জগতৰ ওচৰ চাপে। প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্যত ইয়াৰ উদাহৰণ প্ৰচুৰ পৰিমাণে আছে। শূৰ্পনখাই লক্ষ্মণৰ ৰূপৰ বৰ্ণনা দিছে :

"কচিকৰ কৰ্ণ কম্বু কণ্ঠ মনোহৰ
নাসা তিল ফুল জিনি চিবুক সুন্দৰ।
তপ্ত সুৱৰ্ণৰ কান্তি শৰীৰ নিকজ
মৃণাল সদৃশ সুবলিত দুই ভুজ।"

—মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণ : অৰণ্য-কাণ্ড

শঙ্কৰদেৱে ৰামবিজয়-নাটত সীতাৰ ৰূপ বৰ্ণাইছে :

"পদ পঙ্কজ নৱ পঙ্কজ কান্তি
চম্পক পাকৰি আঙুলিক পান্তি।
নখচয় চাৰু চান্দ পৰকাশ
লহ লহ মত্ত গজ গমন বিলাস।"

চৌধাৰীৰ কৱিতাত এনে বৰ্ণনাই বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰা নাই; মাত্ৰ এঠাইত পোৱা যায় :

"আহা কি অপূৰ্ব্ব ৰূপৰ মাধুৰী দশন মুকুতা পান্তি
পকা বিম্বফল সদৃশ লাৱণ্য হেঙুলীয়া ওঁঠ দুটি।" —ছায়াচিত্ৰ

'যুগল-তৰা' কৱিতাটি প্ৰায় একে ভাৱৰ যদিও কৱিয়ে তাত প্ৰকৃতি-জগত আৰু মানৱ-অন্তৰত থকা নানা সৌন্দৰ্যৰ মাজেদি 'প্ৰিয়তমা'ক বিচাৰি পাইছে। আশা, শান্তি, প্ৰেম, প্ৰীতি, সৰলতা, কোমলতা, অনুপম কান্তি আদি কৱি-প্ৰিয়াৰ দু-চকু। 'বহাগীৰ বিয়া' কৱিতাটোত আকৌ প্ৰকৃতি জগতৰ বিশিষ্ট সৌন্দৰ্যযুক্ত গছ, লতা, ফুল, চৰাই আদিক একেলগ কৰি বহাগীক 'পাটৰাণী'ৰূপে সজাই তুলি প্ৰকৃতিক এজনী অসমীয়া কইনাৰ ৰূপ দিওঁতে কৱিৰ কল্পনা আৰু বৰ্ণনা-পটুতাৰ পৰিচয় পোৱা গৈছে :

"পিন্ধালে ময়ূৰে গোমচেং মেখেলা
ভমকা ফুলীয়া চাই,
দিলে বুটা তুলি ফুল বছা বিহা
ৰচকী পখিলী বাই।"

ইয়াত ৰামায়ণৰ চিত্ৰকূট-বৰ্ণনাৰ কথা মনত পৰে। কন্দলীয়ে সীতাৰ শাৰীৰিক ৰূপ-লাৱণ্য প্ৰকৃতিৰ বিৱিধ বস্তুৰ ওপৰত আৰোপ কৰি প্ৰকৃতিৰ লগত সীতাৰ অভেদত্ব স্থাপনৰ চেষ্টা কৰিছে :

"বদন উপৰে তোৰ নয়ন যুগলে।
খঞ্জন দুতয় যেন চলয় কমলে॥
জনকৰ জীউ দেখ নদী মন্দাকিনি।
তোমাৰ সদৃশ সুশোভিত মধ্যক্ষীণী॥"

মানৱৰ কাৰ্য আৰু অনুভূতিৰ প্ৰতিক্ৰিয়া দেখুৱায়ো কোনো কোনো কৱিয়ে প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনা কৰে নাইবা মানুহৰ কাৰ্যাৱলীৰ পটভূমিৰূপে প্ৰকৃতিক দৰ্শোৱা হয়। চৌধাৰীৰ কৱিতাত প্ৰকৃতিক মানৱ-ইতিহাসৰ সংৰক্ষক আৰু মানৱ-নাটখনিৰ নীৰৱ দৰ্শকৰূপে চিত্ৰিত কৰা হৈছে :

"বহল শ্যামল ক্ষেত্ৰ শিলনিৰে গঁথা,
লেখা আছে বশিষ্ঠৰ হৃদয় দুৰ্গত—
অতীত গৌৰৱ স্মৃতি আৰু পুণ্য কথা,
বিশ্ব-লীলা অভিনৱ কীৰ্তি শত শত।" —বশিষ্ঠাশ্ৰম

কিন্তু মানৱ-সমাজ আৰু প্ৰকৃতি-জগতৰ মাজৰ বৈষম্য বা বৈপৰীত্য দেখুৱাওঁতে কৰি চৌধাৰীৰ লেখনী বেছি প্ৰৱাহশীল হৈ উঠিছে। কৱিতাত এই বৈপৰীত্য কেতিয়াবা প্ৰকৃতি-জগতৰ সনাতন ৰূপক মানৱ-জগতৰ ক্ষণভঙ্গুৰ ৰূপৰ লগত তুলনা কৰি দেখুৱা হয় নাইবা প্ৰকৃতি-জগতৰ কোনো এটা ঘটনাৰ তুলনাত

মানৱ-জীৱনৰ কোনো এটা ঘটনাৰ মূল্যহীনভাৱে ইঙ্গিত দি বৰ্ণনা কৰা হয়। চৌধাৰীৰ কৱিতাত প্ৰকৃতিৰ এই দুয়ো ৰূপ দেখা পোৱা যায়:

(ক) "কত যুগ যাব গ'ল কালৰ সোঁতত
আজিও বশিষ্ঠাশ্ৰম আছে একে ভাৱে।" —বশিষ্ঠাশ্ৰম

(খ) "আজিও তটিনী আগৰ দৰেই
কুলু কুলু গীত গায়।" —ছায়াচিত্ৰ

কবি চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালৰ ভাষাত:

"ক'ৰ কোন কিবা হ'ল
চিন স্মৃতি পমি গ'ল
প্ৰকৃতি যে তেনেকৈয়ে ৰ'ল।" —প্ৰকৃতি

(গ) "বীণাৰ মধুৰ তানে নাপাওঁ সান্ত্বনা প্ৰাণে
অস্ফুট সঙ্গীতে দিয়া মৃত সঞ্জীৱনী।"
—গোৱাহে এবাৰ মোৰ প্ৰিয় বিহঙ্গিনী।

মানুহে গঢ়া বীণাৰ কৃত্ৰিম সুৰৰ লগত প্ৰিয় বিহঙ্গিনীৰ স্বাভাৱিক সুৰৰ কোনোমতে তুলনা হ'ব নোৱাৰে। সেইদৰে:

"আকৌ এদিন আহিব শৰৎ
হাঁহিব শেৱালী পাহি,
ঢৌ ধৰি ধৰি কৰিব নৰ্তন
খঞ্জনী পখীটি আহি।

... ...

কিন্তু মোৰ সেই মানস-কুসুম
গইছে ম্লিয়মান সৰি,
সৌন্দৰ্য্য পৰাগ শূন্য হিয়া খনি
লুঠি আক ঠন ধৰি।" —বিষাদ

প্ৰকৃতি-জগতৰ কাৰ্য্যাৱলীৰ যোগেদি কোনো সময়ত কবিসকলে একোটি মহান সত্য উপলব্ধি কৰে। প্ৰকৃতিয়েই যেন গুৰু।[৫] আমাৰ কবিয়ে জগতৰ পৰিবৰ্তনশীলতাৰ শিকনি প্ৰকৃতিৰ পৰা গ্ৰহণ কৰিছে:

---

৫. E. Blunden : Nature in English Literature, 1929

"কালি যাক দেখিছিলোঁ নাচি বাগি ফুৰা
আজি তাৰ ধূলিত শয়ন !" —গছৰ পাত

সমাজৰ অন্যায়-অবিচাৰ, অন্তঃসাৰশূন্যতা আদিয়ে কেতিয়াবা কবি-মন বিদ্ৰোহী কৰি তোলে। তেতিয়া কবিয়ে মানৱ-সমাজৰ তুলনাত প্ৰকৃতি-সমাজখন উচ্চ স্তৰৰ যেন দেখি তাৰ জয়-গান আৰম্ভ কৰে। কবি চৌধাৰীয়ে জীৱনৰ নানা বিপৰ্য্যয়ৰ মাজত পৰি মানুহৰ পৰা একোকে নাপাই মানৱ-সমাজৰ বিপক্ষে যেন অভিযানহে চলাইছে। কবিয়ে 'বিশ্বভাণ্ডাৰত মৰম-ভিখাৰী' হৈ 'অন্তৰৰ দান' খুজিছিল। কিন্তু 'সিন্ধুমন্থন'ত গৰল উত্তৰ হ'ল। কবিৰ জীৱন দুৰ্বহ হৈ উঠিল। 'ব্যথাৰ সহস্ৰ জলা' আৰু 'ব্যৰ্থতাৰ গ্লানি'য়ে কবিৰ বুকুত 'তপত উচ্ছ্বাস'ৰ সৃষ্টি কৰিলে। তেওঁ 'কেউপিনে হাহাকাৰ' দেখিলে। তদুপৰি হিংসা, দ্বেষ, প্ৰবঞ্চনা আদিৰ মাজত পৰি 'দেৱলোক তক পুৰি সেই ছাৰখাৰ হ'ল !' কবিৰ মনে মানৱৰ মাজত শান্তি নাপালে। তেওঁৰ অশান্ত মনে সেইহেতুকে প্ৰকৃতিৰ মাজত শান্তি বিচাৰিলে। 'বৈৰাগ্যৰ কথা' আৰু 'কেতেকী' কাব্যৰ প্ৰথম তৰঙ্গত মানৱ-সমাজ আৰু প্ৰকৃতি-সমাজৰ মাজত এটা বিৰুদ্ধ ভাৱ পৰিলক্ষিত হৈছে :

"হিংসা দ্বেষ প্ৰবঞ্চনা সংসাৰৰ বিড়ম্বনা
লোভৰ বেহানি তাত একো নাইকিয়া।" -বৈৰাগ্যৰ কথা

"নহয় ই ঠাই নন্দন কানন
নহয় অমৰাৱতী
আচল পিছল আছে বহু বাট
আছে বহু লটিঘাট।
... ... ..
নিস্বাৰ্থ মৰম নাপাবি ইয়াত
নাপাবি অমিয়া সুখ
আদৰি সাদৰি কোনেবা মাতিব
কোনে পতিয়াব দুখ ?" —কেতেকী, ১ম তৰঙ্গ

প্ৰকৃতি-জগতত হ'লে 'কোমলতা, সৰলতা, স্বৰগৰ পবিত্ৰতা' আৰু 'আনন্দ-মূৰতি নিতৌ বিৰাজে।' সেয়েহে সংসাৰ-পথিকক কবিয়ে আহ্বান জনাইছে :—

"হে পথিক জুৰোৱাহি তাপিত জীৱন
ক্ষন্তেক বহিলে হিয়া পৰিব শীতল,
ভাগৰুৱা পথিকৰ শান্তি নিকেতন
অময়া প্ৰেমৰ পুৰী গিৰি সন্ধ্যাচল"—বশিষ্ঠাশ্ৰম
"তোমাৰ অমৃত কোলা শান্তি সুখধাম

.. .. ..

সংসাৰ তপন তাপে জৰ্জ্জৰিত তনু
নাপালে শান্তিৰ ছাঁয়া মৰু জীৱনত।" —ফল্গু

'নৱমল্লিকা'ৰ অন্তৰ্গত 'ফুল' নামৰ প্ৰবন্ধটিতো ইয়াৰ প্ৰতিধ্বনি শুনা গৈছে: "প্ৰিয়দৰ্শনে, দুখ-দৈন্য আদি আলৈ-আহুকালে আগুৰি থকা সংসাৰ-মৰুভূমিৰ তুমিয়ে নিৰ্ম্মল উৎস, শান্তিৰ পূতধাৰা"।

'প্ৰেম আৰু 'শান্তি' এইদুটাৰ অভাৱ কৱিয়ে আজীৱন অনুভৱ কৰিছে। কৱিৰ অন্তৰ বিষাদেৰে পৰিপূৰ্ণ। কৱিয়ে কাৰো মৰম নাপায়, তেওঁৰ অন্তৰত শান্তি নাই। এই অভাৱ পূৰণৰ অৰ্থে প্ৰকৃতিৰ বিবিধ বস্তুৰ ওচৰত তেওঁ কাতৰ মিনতি জনাইছে। 'গিৰিমল্লিকা,' 'পুৰবি তৰা,' 'ভেঁটকলি' 'গোলাপ' আদি কৱিতাত এনে ভাব পোৱা যায়। প্ৰকৃতিৰ বিবিধ বস্তুৰ সম্যক পৰিচয় নাপালেও কৱিয়ে অন্ততঃ এইখিনি জানে যে সেই সেই বস্তুবোৰ যেন সৌন্দৰ্য্য, প্ৰেম, আনন্দ, আৰু শান্তিৰ আকৰ। 'নৱমল্লিকা'ত ফুলক সম্বোধন কৰি কৱিয়ে লেখিছে: "তুমি থাকা বহুত দূৰৈত, তেও বুকুৰ মৰম সকলোকে সমানে বিলোৱা। মৰম ভৰা মুখ-খনিত বিষাদৰ কালিমা যেন সৰ্পশি নকৰে, তুমি চিৰ আনন্দময়ী, চিৰকল্যাণময়ী আৰু চিৰহাস্যময়ী। সৃষ্ট পদাৰ্থৰ মাজত তুমি শ্ৰেষ্ঠতকৈ অতি শ্ৰেষ্ঠ শোভনীয় বস্তু"।

ঠিক সেইদৰে 'গিৰিমল্লিকা'ৰ আগমনিত কৱিয়ে অনুভৱ কৰিছে: 'লতিকাৰ কুঞ্জপল্লৱত উঠিছে উথলি যেন প্ৰেমৰ তৰঙ্গ।' তেওঁৰ ইঙ্গিতত 'বনে বনে হৰিত ক্ষেত্ৰত তৰু তৃণ লতিকাবো চমক' লাগিছে। সেয়েহে কৱিৰ প্ৰাৰ্থনা:

"প্ৰাণপ্ৰিয়া আজি মোৰ বিজন কুঞ্জত
তুলিবা নে লহৰাসে ইঙ্গিৰ তৰঙ্গ;
ব্যথাৰে উপচি পৰা আকুল প্ৰাণত
অকৃত্ৰিম প্ৰণয়ৰ স্নেহ আলিঙ্গন।"

আনকি 'দিক দিগন্তৰ বালিৰে ভৰা প্ৰস্তৰ কঙ্কৰময় মৰু-ভূমিখনি'তো কৱিৰ মনে মোহিনী ৰূপ দেখিবলৈ পাইছে :

"হে দেৱি অনন্তৰূপা বিশ্ব বিমোহিনী
মায়াময়ী মৰুবালা! অনন্ত বিস্তাৰি
আহা কি অপূৰ্ব্ব ধৰিছা মোহিনী ৰূপ!" —কাৰবালা

এইদৰে গৈ গৈ কৱিসকলৰ মনে আৰু উচ্চ স্তৰলৈ গতি কৰে। লাহে লাহে তেওঁলোক দাৰ্শনিকৰ শাৰীলৈ উঠে আৰু বিশ্ব-জগত জুৰি এটি মাত্ৰ শক্তিৰ সন্ধান পায়। তেতিয়া পাৰ্থিৱ অসুখ-অশান্তি, বিৰহ-ব্যথা, আৰু নিৰানন্দৰ ঠাইত শান্তি, সুখ, মিলন, আৰু আনন্দৰ আভাস বিশ্ব জুৰি বিৰিঙি উঠে। প্ৰকৃতিৰে সৈতে যোগ-সূত্ৰ স্থাপন কৰি বহু সাধনাৰ ফলতহে এনে ধাৰণাৰ অধিকাৰী হ'ব পাৰি। কৱি চৌধাৰীয়ে বহু বছৰ জুৰি প্ৰকৃতিৰ বুকুত ধ্যান-ধাৰণাৰ ফলস্বৰূপে, বিশ্ব বিয়পি থকা এনে এটি 'আনন্দৰ ৰেখা' অনুভৱ কৰিছে। অকল আনন্দৰ ৰেখাই নহয়, বিশ্ববিয়পা সুৰ এটিও তেওঁ শুনিবলৈ পাইছে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ভাষাত ক'বলৈ হ'লে 'জগৎ জুড়ে দাৰ সুৰে আনন্দ গান বাজে।' চৌধাৰীয়ে গাইছে :

"মহা বিশ্ব জুৰি বিৰিঙিছে যেন
আনন্দৰ পূৰ্ণ ৰেখা।" —বহাগীৰ বিয়া
"ৰঙিয়াল পখী ধৰিছে গানৰ
ভুবন ভুলোৱা সুৰ।" —মৰমৰ পখী
"মেলি দিছ সঁফুৰাটি মোহিনী কণ্ঠৰ
বই গ'ল বিশ্বব্যাপী দিক দিগন্তৰ।" —দহিকতৰা

"নিশাৰ নিস্তব্ধতা জয় কৰি ক'ৰবাৰ পৰা এটি আনন্দৰ অনাহূত সুৰ গগন ভেদি বাজি উঠিছে।" —চন্দ্ৰমল্লিকা।

জীৱন-পথত বহু দূৰ আগবঢ়াৰ পাছতহে এনে এটি সুৰ কাৰবাৰ কৃপাত কহিয়া হঠাৎ শুনিবলৈ পায় :

"ছন্দহীন জীৱনৰ পংক্তি মুখত
শুনো কাৰ মৃদু পদধ্বনি

... ... .. .."

আচম্বিতে আহি কোনে কৰিলে মুখৰ
প্ৰাণৰ নিবিড় নীৰৱতা।" —অনাহূত

এই অমূৰ্ত সুৰ আৰু আনন্দক এটি মূৰ্ত ৰূপ দি চৌধাৰীয়ে তাকেই বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ গুৰিতে থকা একমাত্ৰ, চৰম বা পৰম শক্তিৰূপে কল্পনা কৰি তেওঁৰে সৈতে মিলন-বিৰহ আৰু সান্ত্বনাৰ মধুৰ সমন্বয় ঘটাইছে। এইখিনিতে চৌধাৰীৰ প্ৰকৃতিমূলক কবিতাই চৰম ৰূপ লৈছে আৰু এইখিনিয়ে অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যত চৌধাৰী-কবিতাৰ বিশিষ্ট অৱিহণা। আনভাৱে ক'বলৈ হ'লে, প্ৰাকৃতিক শোভা-সৌন্দৰ্যই কবিক পৰমজনৰ সৌন্দৰ্যৰ সন্ধান দিছে। কেতিয়াবা কেতিয়াবা কবি 'কিমান পৰ সেই মহিমামণ্ডিত চিৰ-সুন্দৰৰ নীৰৱ ধ্যানত মগ্ন' হয় ক'ব নোৱাৰে। কবিৰ চৰাই বিষয়ৰ কবিতাবোৰৰ ভিতৰত 'কেতেকী' কাব্যত এই আটাইখিনি ভাৱ ব্যক্ত কৰা হৈছে। এইখনেই কবিৰ আটাইতকৈ মনোৰম সৃষ্টি। প্ৰথম অৱস্থাত কবিয়ে কেতেকী চৰাইৰ প্ৰকৃত পৰিচয় পোৱা নাছিল যদিও সেই কেতেকীয়ে আছিল প্ৰেমৰ প্ৰতীক; পৱিত্ৰ প্ৰেমৰ বাতৰি বিলাবলৈকে দেৱদূতৰূপে মৰ্ত্যত আৱিৰ্ভাৱ হৈছে। কেতেকী অকল প্ৰেমৰেই প্ৰতীক নহয় বিৰাট চৈতন্যৰো প্ৰতীক। প্ৰকৃতিৰ বিবিধ বস্তুৱে এই চৰাইটিক সম্ভাষণ জনাইছে। কেতেকীৰ মাতত বিবিধ ফুল ফুলি উঠিছে, বিবিধ চৰায়ে মাতিবলৈ লৈছে, গছ-বিৰিখৰ পাত ওলাইছে। সৌৰ জগতৰ ক'তো কেতেকীৰ প্ৰভাৱ নপৰাকৈ থকা নাই। মানৱ সমাজৰ প্ৰেমিক-প্ৰেমিকা আনকি পুৰাণ আৰু প্ৰাচীন কাব্যৰ নায়ক-নায়িকাকো মিলনৰ ডোলেৰে বান্ধিছে। কেতেকীৰ প্ৰভাৱ তিনিও লোকত বিয়পিছে:

"দেৱ কি দানৱ গন্ধৰ্ব কিন্নৰ
মুগ্ধ তোৰ গীত শুনি,
কুবেৰৰ পুৰী অলকা নগৰী
উঠে তাতে প্ৰতিধ্বনি।
কিনো আকৰ্ষণী মন্ত্ৰ মাতি তই
ভুলালি তিনিও লোক।"

কেতেকীৰ এনে প্ৰভাৱৰ গুৰিত 'কিবা এটি যেন ঐশী শক্তি আছে।'

সেয়েহে কেতেকীৰ সুৰতেই 'বৃন্দাবন মণ্ডলীয়া কলীয়াৰ বেণু'ৰ সৃষ্টি বুলি কল্পনা কৰিবলৈ কৱিয়ে কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই। এইখিনিতে কেতেকী চৰাইক সকলোৰে মিলন বা যোগ-সূত্ৰৰ প্ৰতীকৰূপে অঙ্কিত কৰা হৈছে। কেতেকীৰ সুৰদী মাতত 'ভৱ-জলধিৰ যাত্ৰীসকলৰ প্ৰাণ' জাগি উঠিছে। সেই গীতৰ এনে শক্তি যে তাক শুনিলে 'ভাগৰ পলায়, পেটত নালাগে ভোক, মায়াৰ ছলনা নাথাকে সমূলি, নাথাকে সংসাৰ শোক।' এতিয়াহে কৱিয়ে কেতেকী চৰাইৰ স্বৰূপ বুজি পাইছে। ইমান দিন হাবাথুৰি খাই ফুৰা জীৱনৰ একমাত্ৰ সাধনাৰ ধন যেন তেওঁ এতিয়াহে বিচাৰি পাইছে: 'তয়েইহে মোৰ জীৱন লগৰী হৃদি বাসনাৰ ধন।' কেতেকীৰ সান্নিধ্যত একমাত্ৰ শান্তি আছে। কৱিয়ে সেই কাৰণে কেতেকীৰ লগত আল-ধৰা হৈ যাবলৈ কামনা কৰিছে: এইখিনিতে কেতেকী আৰু কৱিৰ মাজত ভক্ত আৰু ভগৱানৰ সম্বন্ধৰ আভাস পোৱা যায়। কৱিয়ে দাস্যভাৱে কেতেকীৰ সেৱা কৰিবলৈ ওলাইছে। 'আল-ধৰা' শব্দটো এইবাবে বেছি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। কৱিয়ে আৰু এই ক্লেদপূৰ্ণ সংসাৰত থাকিবলৈ নিবিচাৰে: 'বাট দেখুৱাই লই যা সাদৰী নাথাকোঁ ই সংসাৰত।' কৱি এনে এটি ভাবানন্দত মগ্ন হৈ থকাৰ পিছতে 'নাম গাই গাই উৰি গ'ল পখী নাতিল হুনাই ঘূৰি। কেতেকীবিহনে প্ৰকৃতি শুদা শুদা যেন হ'ল। কেতেকী পুনৰ ঘূৰি নাহিল যদিও কৱিৰ মনৰ অশান্তি নাবাঢ়িল। কাৰণ কেতেকীয়ে যি 'নাম প্ৰেমামৃত' বিলাবলৈ আহিছিল, তাৰ সোৱাদ তেওঁ ভালকৈয়ে পাইছে। এতিয়া আৰু কৱিক একোৱে নালাগে। সংসাৰ-বনত যতদিন ভ্ৰমণ কৰে তেওঁৰেই গুণ-গান গাই তেওঁ আনন্দ পাব। শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিৰহত গোপিনীসকলেও এই বুলি সান্ত্বনা লভিছিল:

"জগ ভাবেক জাকেৰি নাম
দেখো পুনু আপুন ঠাম।"

—শঙ্কৰদেৱৰ বৰ-গীত

কৱিৰ এনে চিন্তাধাৰাক ৰহস্যবাদী আখ্যা দিব পাৰি। সকলো ৰহস্যবাদীয়ে পৰমজনৰ সন্ধান পাই তেওঁক বিচাৰি গৈ বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ সকলো বস্তুত তেওঁক অনুভৱ কৰে, তেওঁক পোৱা যেন ভাব হয়, কিন্তু এই ভাব ক্ষন্তেকীয়া। জীৱন থাকে মানে তেওঁক সম্পূৰ্ণৰূপে পাব নোৱাৰি, মৃত্যুৰ লগে লগে তেওঁক পোৱা সম্ভৱ। চৌধাৰী দেৱে 'ফুলশয্যা'ত বৰ্ণাইছে:

"জ্বলিছে দূৰত সউ প্ৰলয়ৰ শিখা
ধৰিছে কি ৰূপ বিভোপন—
সেয়ে মোৰ ফুলশয্যা ৰক্ত কমলৰ
লম তাতে অনন্ত শয়ন।"

আকৰ্ষণ, পৰিচয়, আত্মোৎসৰ্গ (দাস্যভাৱে), বিৰহ, আৰু সান্ত্বনা এইকেইটা ভাৱৰ সমন্বয় আৰু বিকাশৰ মাজেদি 'কেতেকী' কাব্যৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিছে। 'কেতেকী' কাব্যত থকা দাস্য ভাৱ, বিৰহ, আৰু সান্ত্বনাৰ কথাখিনি বাদ দি বাকীখিনিৰ এটি ঘনীভূত বৰ্ণনা 'দহিকতৰা' চৰাই-কবিতাটিত পোৱা যায়। অৱশ্যে 'কেতেকী' কাব্যৰ কিছুমান ভাৱ 'দহিকতৰা'ত আৰু স্পষ্ট হৈ উঠিছে। দহিকতৰাও সেইদেখি বিশ্ব-শক্তিৰ প্ৰতীক :

"তুমেই অলকানন্দা প্ৰেম-মধুৰিমা
জগতৰ অনুপম তুমি অতি প্ৰিয়তম
তুমেই বসন্ত-দূত পাবন প্ৰতিমা।"

'দহিকতৰাত অভিনাকি ভাৱ নাই। কবিয়ে 'কেতেকী' কাব্যত দহিকতৰাই কেতেকীক অনুকৰণ কৰা বুলি উল্লেখ কৰিছে :

"দহিকতৰাই প্ৰেমৰ বাগীত বিবিধ ভঙ্গিমা তুলি
তোৰ সুৰটিকে অ'ওৱাই নৈ গাইছে হৃদয় খুলি"।

দহিকতৰা কবিৰ যেন পুৰণি 'মৰমী বন্ধু'। বহু দিনৰ মূৰত তেওঁক পোৱা বাবে তেওঁৰ কথা চিন্তা কৰোঁতে কবিৰ কেতিয়াবা সময় অতিবাহিত হৈছে। তেওঁৰ আগত ব্যক্তিগত অভাৱ অভিযোগৰ জোঁকাৰণৰ যেন শেষ নাই। 'পুৰণি নে বান্ধৱ মোৰ কোনো সাদৰী' বুলি এবাৰ মাত্ৰ উল্লেখ কৰি মনে মনে আছে। গোটেই কবিতাটোৰ ভিতৰত তন্ময়তাৰ ভাৱ এটা আছে। 'লোকৰ অনাদৃত' এই 'বহনা'ৰ মাতত কবিৰ সুৰৰ, অতীতৰ সপোন জাগি উঠি তেওঁৰ জীৱনক কৰিছে এটি অনুভূতিৰ বিষয়' কবি বুলিছে।

চৌধাৰীৰ কবিতাত প্ৰকৃতি বুলি ক'লে আৰু অলপ কথা ক'বলগীয়া হয়। সেইখিনি হৈছে, তেওঁৰ কবিতাৰ মাজেদি পোৱা অসমৰ প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনা। অসমৰ ফুল-ফল, চৰাই-চিৰিকতি, গছ-গছনি, নৈ-নদী, পৰ্বত-পাহাৰ আদিৰ বৰ্ণনাই কবিৰ নিৰীক্ষণ শক্তি আৰু জনম-ভূমিৰ মাটি-পানীৰ লগত ঘনিষ্ঠ কবিৰ পৰিচয় আৰু নিবিড় সম্বন্ধৰ প্ৰমাণ দিছে। প্ৰকৃতি জগতত নিতৌ দেখা সৌন্দৰ্যৰাশিৰ

বৰ্ণনাৰ উপৰিও কবিৰ বসন্ত আৰু শৰতৰ আগমনিৰ বৰ্ণনা মধুৰ :

"বসন্ত আহিল, আমে মলিয়ালে, কঠালে পেলালে মুচি ;
মদালাপী কুলি তোকে চাবলৈ, আহিছে মুৰটো চুঁচি।"
আকৌ ঃ "শৰত আহিল শেৱালী ফুলিল খঞ্জনী দিলেহি দেখা"।

আমি সদায় দেখি থকা প্ৰকৃতিৰ ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ বস্তুবোৰক লৈ চৌধাৰীয়ে এটা মহান শক্তিৰ সম্ভেদৰ সহায়ত মানৱ-সমাজত শান্তিৰ আলোক বিচাৰি পাইছে। কবিতাই বিশ্ব-জগতৰ চিত্ৰ মনত সুমুৱাই সমন্বয়ৰ দ্বাৰা বিশ্ব-জগতক নৱৰূপে সৃষ্টি কৰে আৰু পাঠকেকো পৃথিৱীখন ন'কৈ চাবলৈ সুযোগ দিয়ে। চৌধাৰীৰ কবিতাৰ সফলতাও এই খিনিতে :

"মোহন কীচক বেণু অনাহত ছন্দে
গায় মহা মহিমৰ গান,
মোহ তন্দ্ৰালস তেজি উঠা ভক্তবৃন্দ
সুন্দৰৰ কৰা ৰূপ ধ্যান।"

৪ ডঃ কাকতি : দহিকতৰাৰ পাতনি

# নলিনীবালা দেৱীৰ কৱিতা ঃ এটি বিশ্লেষণ

কৱিসকল জন্মেহে, মেহনত কৰি কৰি হ'ব নোৱাৰি। কৱিয়ে নিজ অন্তৰৰ সকাহৰ বাবে গায়। কৱিতা মানৱ-অন্তৰৰ তীব্ৰ অনুভূতিৰ সুমধুৰ প্ৰকাশ। কৱিতা তীব্ৰ অনুভূতিৰ আপোনা-আপুনি বাগৰি পৰা নিজৰা আৰু ই শান্ত বাতাৱৰণত পুনৰ বিবেচনা কৰা ভাৱাৱেগ। দৈৱী শক্তি, মুড, ভাৱানন্দ বা আলোক-ক্ষণএকোটাত কৱিসকলে তেওঁৰ অনুভূতি প্ৰকাশ কৰে। সেই আলোক-ক্ষণ কোন মুহূৰ্তত উপস্থিত হয় কৱিসকলে ক'ব নোৱাৰে। কৱিয়ে নিজে কাব্য নেলেখে; কোনো দিব্য শক্তিয়ে কৱিৰ হতুৱাই লেখায় বুলিহে কোৱা হয়। তেতিয়া কৱিতা 'মানৱ অন্তৰ জয় কৰা' উদ্দেশ্যত সফল হয়। কৱি ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ কাব্য-প্ৰতিভা সম্পৰ্কে আলোচনা কৰি আৰ্ণল্ডে লেখিছে, "প্ৰকৃতিদেৱীয়ে তেওঁৰ কৱিতাৰ অকল সমলেই যোগোৱা নাই, তেওঁৰ বাবে কৱিতাও লেখি দিছে।" কীটছৰ সুৰত—"গছৰ পাতবোৰ আপোনা-আপুনি দেখা দিয়াৰ নিচিনা কৱিতায়ো যদি আপোনা-আপুনি দেখা নিদিয়ে তেনেহ'লে সি দেখা নিদিয়াই ভাল।" দৈৱী শক্তিয়ে কৱিৰ জিভালৈ নিজে শব্দ পঠিয়াই দিয়ে এনে এটি ধাৰণা গ্ৰীচ আৰু অন্যান্য দেশতো আছে।

কৱি নলিনীবালা দেৱী কৱি-প্ৰতিভা লৈ জন্মা কৱি। দহ বছৰ বয়সতে ৰচনা কৰা 'পিতা' নামৰ কৱিতাটো তেখেতৰ প্ৰথম কৱিতা। ইয়াৰ কেইশাৰীমান এনে ধৰণৰ ঃ

> "হেৰা প্ৰভাতৰ অৰুণ কিৰণ,
> ক'ত পালা এনে উজ্জ্বল বৰণ,
> ইমান কোমল মাধুৰী সনা,
> যিজনে বিলালে এই উজ্জ্বলতা
> সিজন আমাৰ পিতা।"

জন্মগত প্ৰতিভাৰ উপৰিও কৱিসকলৰ বাবে দৰ্কাৰ অধ্যয়নৰ। নলিনীবালা দেৱীয়ে স্কুল-কলেজত পঢ়া নাছিল যদিও দেউতাক কৰ্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈয়ে সকলো পৰা তেখেতৰ পঢ়া-শুনাৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল।

তেতিয়াৰ কাৰ্জন হল পুথি-ভঁৰালৰ গ্ৰন্থাগাৰিকে নানা গ্ৰন্থেৰে সৈতে তেখেতক পৰিচিত কৰি তোলে। দেশ-দস্তুৰ অনুসৰি তেখেতৰ বাৰ-বছৰ বয়সত বিয়া হৈ যায়। চৈধ্য-বছৰ বয়সত তেখেতে মাতৃত্বৰ দায়িত্ব বহন কৰে। এনেকৈ পাঁচোটি সন্তানৰ মাতৃত্বৰ ভাৰ বহন কৰি মাত্ৰ বিশ-বছৰ বয়সতে তেখেতৰ জীৱনৰ চৰম দুৰ্যোগ উপস্থিত হয়। এনে সময়তে তেখেতে বৈধব্য জীৱন যাপন কৰিবলগীয়া হ'ল। কবিৰ ভাষাত: "চন্দন শুকাই গ'ল, শুকাল মালতী কৰণিতে; ধূপগছি পুৰি গ'ল, শলাডালি পুৰিল বন্তিতে।" (সন্ধিয়াৰ সুৰ: শেষ অৰ্ঘ্য)।

কুৰিবছৰীয়া, নব-যৌৱনা, সালংকৃতা গৃহিণীৰ বেশ পৰিত্যাগ কৰি শুভ্ৰবসনা হৈ কৱি পিতৃ-গৃহত উপস্থিত হ'ল। মাকে জীয়েকৰ এনে বেশ দেখি অধীৰ হৈ তেখেতক আকৌ সালংকৃতাৰূপে চাবলৈ মন কৰিছিল। কিন্তু দেউতাকে তাত বাধা দি তেখেতক 'মহাশ্বেতা'ৰূপেহে আদৰিলে। তেতিয়াৰ পৰা গীতা, ভাগৱত, বেদ, উপনিষদ আদি নানা বিধ ধৰ্ম-গ্ৰন্থ তেখেতক পঢ়াবলৈ দেউতাকে ব্যৱস্থা কৰাই দিয়ালে। ল'ৰা-ছোৱালীৰ চোৱা-চিতা কৰা কামৰ পৰাও তেখেতে অব্যাহতি পালে। এতিয়া কবিয়ে একান্তমনে কেৱল ভাৰতীয় ধৰ্ম চিন্তা, আৰু কবি-সাহিত্যিকসকলৰ অধ্যয়নত মন নিবিষ্ট কৰাত ব্যস্ত হ'ল। মাজে মাজে সাধু-সন্ন্যাসীসকলৰ সঙ্গও তেখেতে পায়। সেইসকল তেখেতসকলৰ ঘৰলৈ প্ৰায়ে অহা-যোৱা কৰিছিল। তেখেতৰ এগৰাকী পেহীয়েক আছিল। তেওঁ বৰ কৃষ্ণ-ভক্ত আছিল। মাজ-নিশাও হেনো তেওঁ কৃষ্ণৰ বাঁহীৰ সুৰ শুনা যেন পাই ব্যাকুল হৈ উঠিছিল।

কবিৰ জীৱনত এইবোৰে যথেষ্ট প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিলে। তেখেতৰ মন অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে অন্তৰ্মুখী হ'ল। প্ৰথম অৱস্থাত তেখেতে একো উৱাদিহ পোৱা নাছিল যদিও লাহে লাহে সেই অৱস্থা পাৰ হৈ আছিল: "বৰ শ্ৰান্ত প্ৰভু মই, লোৱা তুলি মোক, দিয়া ঠাই চৰণ তলত" (সন্ধিয়াৰ সুৰ: ভাগৰুৱা)।

কবি-প্ৰতিভা, জীৱনৰ অভিজ্ঞতা, ঋষি-সন্ন্যাসীসকলৰ সান্নিধ্য আদি আটাইবোৰৰ প্ৰভাৱত কবি-মনত মাজে মাজে একোটা গভীৰ অনুভূতিৰ সৃষ্টি হ'বলৈ ধৰিলে। তাৰ ফলস্বৰূপে আৰম্ভ হ'ল তেখেতৰ কবিতা। কবিয়ে নিজে কোৱাৰ নিচিনা তেখেতে 'লেখোঁ বুলি কোনো কবিতা লেখা নাই। মনলৈ কেতিয়াবা একোটা বিশিষ্ট ক্ষণ আহে। সেয়ে 'শুভ মুহূৰ্ত'।

কোনো এটা চিন্তা বা ধাৰণা চিত্তত স্থিত হৈ এই 'শুভ মুহূৰ্ত'ত কৱিৰ মাধ্যমেৰে যেন প্ৰকাশ বিচাৰি আহে। এয়া কৱিৰ নিজ মুখৰ কথা। কৱিতা-সৃষ্টিৰ কাৰণে তেখেতে 'ষষ্ঠ ইন্দ্ৰিয়'ৰ কথা কয়। সেই ইন্দ্ৰিয়ইহে যেন কৱিতা লেখায় : "মইতো নেগাওঁ গান, কোনে জানে গায় মোৰ পৰাণৰ গোপন অঁৰত : মইতো নেজানো নিজে, কোনে মোৰ প্ৰাণ-বীণ বাই যায় নজনা সুৰত" (সপোনৰ সুৰ : মইতো নেগাওঁ গান)। কৱিৰ মতে—"লেখাটো প্ৰেৰণাৰ ফল। কৱিতাও প্ৰেৰণাৰ ফল।"

'সন্ধিয়াৰ সুৰ' কৱিৰ প্ৰথম কৱিতাৰ পুথি। ইয়াত প্ৰথমতে কৱিৰ ভাৱধাৰাৰ ছাপে পোৱা যায় জীৱন-ধুমুহাত সৰ্বশ্ৰান্ত হোৱা এক অসহায় আত্মাৰ শান্তিদাতা ঈশ্বৰৰ সন্ধান আৰু তেওঁৰ ওচৰত বিনম্ৰভাৱে জনোৱা করুণ মিনতি : "তোমাৰ অমৃত স্পৰ্শে শীতলাই তনু মন প্ৰাণ, নিদিবানে শেষ বাৰ শোক দুখ সন্তাপ পাহৰা শান্তিময় চৰণত স্থান" (সন্ধিয়াৰ সুৰ : অনাহুত)। জগতৰ সাধাৰণ আৰ্ত হৃদয়ৰ নিচিনা ভগৱানৰ ওচৰতে মনৰ সকলো কথা ব্যক্ত কৰি সম্ভৱ হ'লে ইহ জীৱনত, নহ'লে মৃত্যুৰ পিছত তেওঁৰ করুণা লাভৰ বাঞ্ছা কৱিৰ হৃদয়ত আছিল : "প্ৰাণৰ সহস্ৰ কথা, শত অভিমান, তোমাতেই কৰো নিবেদন ; কাকো নুনাম প্ৰভু, ব্যথাৰ কাহিনী, তুমি যদি নেপাতিবা কাণ" (সন্ধিয়াৰ সুৰ : শেষ ভিক্ষা)। "এই জীৱনতে নতু মৃত্যুলোক কৰি আলোকিত, অৰূপ অনন্ত ৰূপে, দিবা দেখা হে চিৰবাঞ্ছিত" (সন্ধিয়াৰ সুৰ : শেষ অৰ্ঘ্য)। ভাৰতীয় আধ্যাত্মিক চিন্তাত প্ৰথমৰ বহু দেৱতাই পৰৱৰ্তী সময়ৰ বেদ-উপনিষদৰ একজন দেৱতা বা এটি চৈতন্যময় শক্তি ব্ৰহ্মৰূপে (একং সদ্বিপ্ৰা বহুধা বদন্তি) দেখা দিয়াৰ নিচিনা নলিনীবালা দেৱীৰো মনত লাহে লাহে 'ঈশ্বৰ বা প্ৰভু'ৰ সলনি সেই সৎ চৈতন্যময়জনৰ চিন্তাই ঠাই ল'লে। সেই শক্তিটো অকল শক্তি (ব্ৰহ্ম) ৰূপে নাথাকি ব্যক্তি ৰূপ লৈ কৱিৰ 'পৰম প্ৰিয়'ত পৰিণত হ'ল। জীৱনৰ খলা-বমা বাটত কিছু দূৰ আগ বঢ়াৰ পিছতহে মানৱে তেওঁৰ সন্ধান পায় : "জীৱনত কোনো দিনে নপবিলা তোমাক মনত, আজি এই আবেলিৰ বিদায় পৰত ; গহীন এন্ধাৰে ঢকা সীমাহীন সাগৰ পাৰত, তোমালৈ পৰিছে মনত। অ' মোৰ পৰম প্ৰিয়! তুমি ক'ত, তুমি ক'ত ক'ত ? (সন্ধিয়াৰ সুৰ : অনাহুত)।

পৰমজনৰ সন্ধান পোৱাৰ পিছত তেওঁৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈ তেওঁৰ অন্বেষণত কৱি আগ বাঢ়িল। সকলো ৰহস্যবাদীৰে এই অৱস্থা হয়।

নলিনীবালা দেৱীয়ে ‘পৰম প্ৰিয়’জনৰ ‘জীৱনৰ প্ৰতি পাতে পাতে চৰণৰ ৰেখা’ দেখা পাইছে। ‘জগতৰ প্ৰতি ৰেণু মাজে’ তেওঁ আছে বুলি ভালকৈয়ে জানিছে। তেওঁক অকল দেখাই নাই তেওঁৰ মাত আৰু সুৰো শুনিবলৈ পাইছে। যেতিয়া নিজম নিশাত ত্ৰিভুৱন সুপ্ত, নগৰ-উপবন এন্ধাৰে ভৰা, তেতিয়াও চকুৰ নিদ্ৰা হৰি তেওঁ ধৰে “কিনো স্বৰগ বীণাৰ গান, মধু মুৰলীৰ মৌ বৰষা তান ; আকুল বিশ্ব, আকুল মন প্ৰাণ”। তেওঁ ‘গোপন বাদক’। তেওঁ বজায় ‘বিশ্ব বিমোহন বেণু’। (তু.বিশ্ব যখন নিদ্ৰা মগন, গগন অন্ধকাৰ ; কে দেয় আমাৰ বীণাৰ তাৰে এমন ঝঙ্কাৰ— ৰবীন্দ্ৰনাথ)। কেতিয়াবা পৰমজনৰ সুগন্ধিয়েও কৱি-মন উন্মনা কৰি তোলে। ‘গহীন এন্ধাৰ নিশা, ফুৰোঁ যদি বাট খেপিয়াই ; বনৰ মালতী গোন্ধে, দিয়ে মোক বাট দেখুৱাই। মলয় সুৰভি সানি যোৱা তুমি আঁচল উৰাই” (সন্ধিয়াৰ সুৰ : সাৰথি)।

সন্ধান পোৱাৰ পিছত সসীম মানৱে অসীমজনক পাবলৈ বিয়াকুল হয় : “মোৰ এই পিঁজৰাৰ অশান্ত পখীটি দেখোঁ, মিলি যাব খোজে অনন্তত, অসীমৰ অচিন বাটত” (সন্ধিয়াৰ সুৰ : পৰম তৃষ্ণা)। কিন্তু তেওঁক কেনেকৈ পোৱা যাব? কেতিয়াবা কৱিৰ ধাৰণা হয় যে মৃত্যুৰ পিছতহে তেওঁৰ লগত মিলন হ’ব : “চিতাগ্নি হোমাগ্নি হ’ব” (সন্ধিয়াৰ সুৰ : শেষ অৰ্ঘ্য)। বেছি ভাগ ৰহস্যবাদী কৱিয়ে মৃত্যুৰ পিছত পৰমজনেৰে সৈতে মিলনৰ কথা কয়। (তু.“ৰাজাৰ বেশে চলবে হেঁসে মৃত্যু পাৰেৰ সে উৎসবে”—ৰবীন্দ্ৰনাথ) কিন্তু এই জীৱনতো নিজ অন্তৰৰ পবিত্ৰতা আৰু নিজ মনৰ দ্বৈধ ভাৱৰ নাশৰ জৰিয়তে তেওঁক পোৱাৰ আনন্দ উপভোগ কৰিব পাৰি। ‘চিৰ মৰু অন্তৰৰ বাসনাৰ তপত বালিক পাৰ্থিৱ আশা এৰি’ তিয়াব পাৰিলে ‘অশান্ত পৰাণ চিৰ শান্তিৰে’ জুৰায়। দাৰ্শনিক ভাষাত জীৱ আৰু ব্ৰহ্মৰ অভিন্নতা প্ৰতিপন্ন হয়। কৱিৰ দৃষ্টিয়ে লাহে লাহে এই স্তৰলৈ গতি লৈছে : “তুমি জ্যোতি মই ৰেণু, হে অৰূপ, ৰূপৰ আলয় : অণুৰূপে অনাদিত তোমাতেই লীন হ’ম পৈ” (সন্ধিয়াৰ সুৰ : সমাধি)। এনে দৃষ্টিৰে চালে জন্ম-মৃত্যুৰ মাজতো কোনো প্ৰভেদ নাথাকে, ক্ষুদ্ৰ আৰু বিৰাটৰ ব্যৱধান নাইকিয়া হয়, ভাল-বেয়া, সুন্দৰ-অসুন্দৰৰ প্ৰশ্ন আঁতৰি যায়. জগতৰ সকলোৰে মূল্য উদ্‌ঘাটিত হয় : “সাধনা তোমাৰ নহয় ব্যৰ্থ, কৰ্ম্ম তোমাৰ

নহয় ক্ষয় ; প্ৰতি নিমেষৰ কৰ্মৰ ফল, সঞ্চিত থাকে অসীমলৈ। তোমাৰ হাঁহিত জগতে হাঁহিব, চন্দ্ৰ তৰায়ো উলাহ পাব ; সৰিলে তোমাৰ চকুপানী টুপি ভাবিছা নে তুমি অথলে যাব ? সত্য যে তুমি, শাশ্বত তুমি, কিহৰ মৃত্যু কিহৰ ভয়"—( সন্ধিয়াৰ সুৰ : সত্য পথিক )।

এয়ে সীমাৰ মাজত অসীমৰ দৰ্শন : "কোনে কয় নেদেখি তোমাক, মৰতৰ মানৱ লোকত ? তুমি চিৰ গোপন দেশৰ, আত্মা মোৰ নিজান কোণত··· পুৱতিৰ শুভ লগনত, অৰুণৰ ৰঙা পোহৰত ; তোমাৰ লগত মোৰ অনন্ত মিলন, নিতে দেখা শেৱালী বনত" ( সন্ধিয়াৰ সুৰ : মিলন )।

'সপোনৰ সুৰ'ত কবিৰ আগৰ ভাব-ধাৰা আৰু বেছি স্পষ্ট হৈ উঠিছে। মনত একো আশা নাৰাখি 'শূন্য হিয়া, শূন্য হাত লৈ' ওলাই আহি কবি এতিয়া 'সুৰৰ পূজাৰী'ৰূপে দেখা দিছে : "আহে ক'ৰ দূৰণিৰ ৰিণি ৰিণি ৰিণি, বাউলী সুৰেৰে গোৱা বলিয়া মুৰলী।" সেই মুৰলীৰ তান যেন যুগে যুগে বাজি আছে। কবিৰ ধাৰণা যে সেই সুৰৰ পৰশত মানুহৰ দিব্য জ্ঞান ওপজে। সেই সুৰেই বিশ্ব-সুৰ, সেই মুৰলী শ্ৰীকৃষ্ণৰ বৃন্দাৱনত বজোৱা মুৰলী। ( সপোনৰ সুৰ : যুগ-বেণু )। এতিয়া পৰমজনৰ ছাঁ আৰু তেওঁৰ সুৰে কবিৰ মন একেবাৰে অধিকাৰ কৰি পেলালে। এনে অৱস্থাত তেওঁৰ হিয়ালৈ 'চিৰ-শান্তি' নামি আহিল। এতিয়া 'নাই আকুলতা, নাই হাহাকাৰ, নাই আশা', মাথোন "হিয়া জুৰি নিজৰি পৰিছে শান্তিৰ নিজৰা, সৰগৰ মন্দাকিনী ধাৰ" ( সপোনৰ সুৰ : ভিক্ষাৰী )। এইদৰে বিশ্বৰ প্ৰতি প্ৰাণে প্ৰাণে কাৰবাৰ মুখ-ছবি ভাহি উঠিলে, সুন্দৰৰ ৰূপেৰে দু-চকু ভৰি পৰিলে সসীম বাসনাৰ বিলুপ্তি ঘটি 'দিব্যজ্ঞান'ৰ সঞ্চাৰ হয়।

কবিৰ ভাষাত দিব্য জ্ঞান পোৱা অৱস্থাক 'নৱ জন্ম' বোলা হৈছে। ইয়াৰ আন এটা নাম 'দ্বিজত্ব'। এই অৱস্থাৰ স্বৰূপ কবিৰ 'পৰশমণি' নামৰ কবিতা-পুথিখনিত ভালদৰে ফুটি ওলাইছে। সন্ধিয়াৰ সুৰৰ পিছত পৰশ-মণিখন কবিৰ ভাব-ধাৰাৰ বিকাশৰ দ্বিতীয় স্তৰ বুলি ক'ব লাগিব। ইয়াৰ আকৌ পৰশমণি-কবিতাটোতে প্ৰায় আটাইখিনি ভাব ব্যক্ত হৈছে। যুগে যুগে কবি, শিল্পী, তপস্বী, সাধকে জগতৰূপী ৰূপৰ সাগৰত অৰূপৰূপী ওপূত মাণিকক বিচাৰি ফুৰিছে। কিন্তু তেওঁক পোৱাৰ উপায় হৈছে জীৱন-প্ৰদীপক উৰ্দ্ধমুখী কৰি জ্বলাই তোলা, প্ৰাণ হোমানল কৰা, দু-চকুত প্ৰেমৰ কাজল

পিন্ধা। তেতিয়া ৰূপ-কোঁৱৰৰ পৰশ লাগি হিয়া সুৰভিত হ'ব, হৃদয়ৰ নন্দন-বনত পাৰিজাতৰ সুৰভি বলিব, দেশ-কাল-পাত্ৰৰ ব্যৱধান আঁতৰিব, ধৰ্ম-ভেদ, জাতি-ভেদ আদি বিলুপ্ত হ'ব, বেদ-কোৰানৰ বিধি-নিষেধ মাৰ যাব। এনে অৱস্থাত মানৱ-মন তৃপ্তিৰে ভৰি পৰিব, প্ৰাণে প্ৰাণে আকাশী মন্দাকিনী ব'ব, জীৱন মধুময় আৰু শান্তিময় হৈ উঠিব। বেদ-উপনিষদে দেখুৱা আনন্দৰ অধিকাৰী মানৱৰ এয়ে জীৱন্মুক্ত অৱস্থা। 'পৰশমণি' পুথিখনিত কবিৰ পৰমজনৰ অনুভূতি বেছি তীব্ৰ হোৱা কাৰণে প্ৰকাশ-ভঙ্গীও মনোৰম হৈছে :

(ক) "তুমি ক'ৰ পৰা দূৰে দূৰে দূৰে, মধু মুৰলীৰ সুৰে সুৰে সুৰে : মৌন বীণত আঙুলি বুলাই, শুনালা অজান সুৰ। তন্দ্ৰা টুটিল, সপোন ভাগিল, সুৰৰ পৰশে ছন্দ জাগিল ; নুমুৱা প্ৰদীপ আকৌ জ্বলিল, এন্ধাৰ পঁজাত মোৰ" (প্ৰতিদান)।

(খ) "হে চিৰ চঞ্চল, প্ৰতি পলে পলে, তোমাৰ মধুৰ আগমনি : বাৰিষা ধাৰত, বসন্ত ফুলত, চঞ্চল পদৰ পদধ্বনি" (ৰূপান্তৰ)।

(গ) "প্ৰাণৰ পাহিত জিলিকনি পৰে, মন বিয়াকুল প্ৰাণ পৰিমলে স্তব্ধ নিজান বিজন প্ৰান্তত, উকা জুই খেদি ফুৰে" (নৱ চেতনা)।

"বহু দিনৰে পৰা লিখি থোৱা কবিতা আৰু গীত কিছুমান গোটাই 'অলকানন্দা' নাম দি কবিতা পুথিখন প্ৰকাশ কৰা হৈছে। সহজ ভাষাত তিনি বা চাৰিটা স্তৱকত ৰচনা কৰা গীতবোৰে কবিৰ ৰহস্যবাদী ভাৱ ধাৰাক আৰু বেছি স্পষ্ট কৰি তুলিছে। ইয়াতো কবিয়ে অসীমজনৰ ৰূপ, শব্দ, গন্ধ, স্পৰ্শ অনুভৱ[১] কৰিছে আৰু তেওঁৰ আলোকেৰে নিজ অন্তৰ দীপ্ত আৰু তৃপ্ত কৰিবলৈ বিচাৰিছে :

(ক) "ৰূপকুঁৱৰীৰ ৰূপালী আঁচল, সোনালীৰ বাটে বাটে",

---

[১] "তুমি নব নব ৰূপে এসো প্ৰাণে
এসো গন্ধে বৰণে, এসো গানে
এসো অঙ্গে পুলকময় পৰশে।" (গীতাঞ্জলি)

(খ) "নেপুৰৰ ধ্বনি শুনো ৰিণি ৰিণি"[২], "সুৰৰ জগত সুৰময় মধুময়"[৩], "দূৰ-দূৰণিৰ ভাহি আহে সুৰবোৰ, বহুদূৰ, বহুদূৰ", "প্ৰাণত বাগৰে সুৰৰ জোৱাৰ";

(গ) "গন্ধ তোমাৰ সুৰভি, আঁচল উৰাই আনে সমীৰণে";

(ঘ) "লাগে ৰূপকোঁৱৰৰ স্পৰ্শ";

(ঙ) "নিবিড় কৰা তোমাৰ পৰশ, গভীৰ মধুৰ ছন্দেৰে। দীপ্ত কৰা তৃপ্ত কৰা অঙ্গজ্যোতি আলোকেৰে"। (তু. "নিৰ্মল কৰো, উজ্জল কৰো, সুন্দৰ কৰো হে"—ৰবীন্দ্ৰনাথ।)

'অলকানন্দা'ত এটা নতুন ভাব পোৱা যায়। সি হৈছে মৃত্যুৰ পিছত কৰিব গতি-পথৰ সন্ধান। য ত সাগৰৰ নীলা দিগন্তৰ নীলাত মিলিছে তাৰ পৰা যেন তেওঁৰ চিনাকী সুৰ ভাহি আহিছে। তালৈ সোণালী ভুৰত উটি যাবলৈ তেওঁ বিচাৰে[৪]। তাৰ পৰা সপ্ত-ঋষিয়ে তেওঁৰ গন্তব্য স্থানৰ পৰা পুনৰ নিৰ্দেশ দিব। এইখিনিতে বেদ-উপনিষদত বৰ্ণোৱা মৃত্যুৰ পিছত আত্মাৰ গতি-পথৰ কথা মনত পৰে: যজ্ঞৰ দ্বাৰা কোনোৱে স্বৰ্গ পালেও এটা সময়ৰ পিছত পৃথিৱীলৈ তেওঁ পুনৰ আহিব লাগিব। কিন্তু জ্ঞানৰ জৰিয়তে কোনোৱে উভতিব নলগা অৱস্থা এটা পোৱা সম্ভৱ।......বেদে মৃত্যুৰ পিছত মানুহে বেছি সুন্দৰ ঠাইএখনলৈ গতি কৰাৰ কথা কয়। তাৰ নাম পিতৃ-লোক। বৈদিক ঋষিসকলে কেতিয়াবা আকৌ 'দেৱ-যান' আৰু 'পিতৃ-যান' নামৰ দুটা পন্থাৰ কথাও কয়। এটাৰে গ'লে পুনৰ পৃথিৱীলৈ উভতিব লাগে, আনটোৰে গ'লে নালাগে।...মৃত্যুৰ পিছতো মানুহ জীয়াই থাকে। শৰীৰটো এবাৰ পাইত কোনো কোনো আত্মাই শৰীৰ লাভ কৰিবলৈ গৰ্ভত

---

২ "কোথায় সোণাৰ নূপুৰ বাজে
বুঝি আমাৰ হিয়াৰ মাঝে।" (গীতাঞ্জলি)

৩ "আমায় তুমি ফেলেছ কোন ফাঁদে
চৌদিকে মোৰ সুৰেৰে জাল বুনি।" (গীতাঞ্জলি)

৪ "কোন সাগৰেৰ পাৰ হতে আনে
কোন সুদূৰেৰ ধন।
ভেসে যেতে চায় মন,
ফেলে যেতে চায় এই কিনাৰায়
সব চাওয়া সব পাওয়া।" (গীতাঞ্জলি)

বাস লয়, বাকীবোৰে নিজ কৃত কৰ্ম অনুযায়ী অচৰ বস্তুত (উদ্ভিদ আদি) প্ৰৱেশ কৰে (The Cultural Heritage of India Vol. I.L. 266-7, 211, 356)।

'অলকানন্দা'ৰ আন এটা ভাব হৈছে পৃথিবীখনৰ বিৱিধ বস্তুৰ তুলনাৰ দ্বাৰা আত্মা আৰু ব্ৰহ্ম, কবি আৰু পৰমজনৰ অভিন্নতা দৰ্শন: কবি যদি 'সেউজী গুৱনী বননি', 'পৰমজন সুন্দৰ নৱ বসন্ত'; কবি 'মুক্ত বন বিহংগী, পৰমজন 'কাকলি কণ্ঠ'। হিন্দী কবি সূৰ্যকান্ত ত্ৰিপাঠী 'নিৰালা'ই কোৱাৰ নিচিনা: 'তুমি গন্ধ কুসুম কোমল পৰাগ, মই মৃদুগতি মলয় সমীৰ" ইপিনে আকৌ অসীম আকাশত নক্ষত্ৰবোৰে যেতিয়া অযুত শিখাৰে দীপ জ্বলায়, কবিৰ হিয়াত তেতিয়া প্ৰিয়জনৰ প্ৰদীপ জ্বলি উঠে। এইদৰে জীৱ আৰু আত্মা, ব্ৰহ্ম আৰু সৃষ্টিৰ সম্পৰ্ক স্থাপনৰ যোগেদি কবিৰ দাৰ্শনিক ভাৱ-ধাৰা স্পষ্ট হৈ উঠিছে।

কবি-মনে এই দাৰ্শনিক তত্ত্বৰ উৰ্দ্ধলৈ গতি কৰি 'অলকানন্দা'ৰ বিৱিধ কবিতাত এটা নতুন সুৰ সংযুক্ত কৰিছে। তেওঁৰ ধাৰণা যে এই পৃথিৱীখনৰ লগত তেওঁৰ সম্বন্ধ আজিৰ নহয়: 'আজিৰ নোহোৱা তুমি সুন্দৰী পৃথিৱী, জনমৰ যুগমীয়া তুমি।' (সন্ধিয়াৰ সুৰ: পৰম তৃষ্ণা)। জনমৰ যুগমীয়া এই পৃথিৱীত তেওঁ চিৰকাল সঙ্গীতৰ সুৰৰূপে বিয়পি আছে। কবিৰ মনত এতিয়া কেৱল বিশ্ব জুৰি থকা সুৰৰহে অনুভূতি প্ৰবল হৈছে। কবি সেই সুৰৰে এটা অঙ্গ। এই প্ৰসঙ্গত 'অলকানন্দা'ৰ 'বিশ্বসুৰ' নামৰ কবিতাটি বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য: "জীৱন মাথোন এটি আৱহ সঙ্গীত।.....আছোঁ বৈ চিৰকাল অনাদি সঙ্গীত ৰূপে, প্ৰকৃতিৰ বোৱতী সুঁতিত। .....বিশ্বৰ সৌন্দৰ্য্য মই সুন্দৰৰ সুৰকাৰ, মোৰ সত্তা বিশ্ববিয়পা ... অনন্ত সৌৰভ সতে চিৰ সুৰ সংযোগ; দিব্য সুৰ বাজে মোৰ জীৱন বেণুত" (বিশ্বসুৰ)। কবীৰদাসে কৈছিল "কহৈ কবীৰ আনন্দ ভয়ো হৈ, বাজত অনহদ ঢোল ৰে"। আকৌ 'কবি মই শুনো ক্ষণে ক্ষণে, মাজনিশা কিন্নৰৰ সুৰৰ জোৱাৰ" (নিশাৰ সভা)।

কবি আৰু জগতৰ এনেদৰে সম্পৰ্ক স্থাপন হোৱাত মৃত্যুৰ পিছত সাগৰৰ নীলাৰ দূৰৱৰ্তী স্থানলৈ আৰু কবিৰ যাবলৈ মন নাই। এই ধৰণীখনে তেওঁৰ যুগমীয়া ঠাই। মৰণৰ পিছত পুনৰ ইয়ালৈকে আহিবলৈ তেওঁৰ বাঞ্ছা:

"ফুলিম আকৌ আহি
এৰি যোৱা মৰমী ধৰাত—সৌৰভ সঁফুৰা লৈ
সৃষ্টি ফুলনিত।
হে ধৰণী জন্মদাত্ৰী! অভগাক দিয়া স্থান,
দিয়া দেহ, দিয়া প্ৰাণ,
ধূলিৰ পৰশ মাগে অশান্ত আত্মাই
তোমাৰ শুৱনী এই জিৰণী কোলাত
দিয়া নৰজনমৰ অনুপম দান।"

(এটি দীঘলীয়া ৰাতি)

ৰহস্যবাদী কবিৰূপে নলিনীবালা দেৱীৰ এইটো এটা বিশিষ্ট সুৰ। অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যতো ই নতুন।

বিশ্বৰ লগত চিৰকলীয়া সম্বন্ধ স্থাপন হোৱাৰ পিছত নিজ জন্ম-ভূমি বা নিজ ৰাষ্ট্ৰৰ কোনো স্বকীয় ৰূপ নাথাকে। সকলো সম-পৰ্য্যায়ৰ হৈ পৰে। নলিনীবালা দেৱীয়েও অসম আৰু ভাৰতক সমানে ভাল পাইছে;

(ক) "অতি মৰমৰ মোৰ এইখনি দেশ
প্ৰকৃতিয়ে বাচি বাচি ৰূপৰ মুকুতা সিঁচি
সজালে পৰালে মাতৃৰূপ পৰিৱেশ
অতি মৰমৰ মোৰ এইখনি দেশ।"

(খ) "অ' মোৰ ভাৰতী আই
তোৰ কোলাখনি শান্তিৰ জিৰণি
স্বৰ্গতো অধিক ঠাই।"

(গ) "বৈ বৈ চাই যাওঁ, চাই চাই ভোল যাওঁ
মনোমোহা সেউজীয়া অসমীৰ ৰূপহ কানন।"

(অলকানন্দা)

দেশক ভাল পোৱাৰ লগতে দেশৰ শিল্পী, কলাকাৰ, সাধক, কবি, সাহিত্যিক, দেশ-নেতা, সকলোৰে প্ৰতি শ্ৰদ্ধাবান হ'ব লাগিব। 'যুগদেৱতা' নামৰ পুথিখনিত কবিয়ে সেইবাবে বেদব্যাস, বুদ্ধদেৱ, কালিদাস, শঙ্কৰ, মাধৱ, বাপু, তানসেন, ভক্তবাম, নবীনচন্দ্ৰ, গোপীনাথ, জয়মতী, বাণীকান্ত, ৰবীন্দ্ৰনাথ ইত্যাদি আদি আটাইৰে প্ৰতি শ্ৰদ্ধাৰ অঞ্জলি যাচিছে।

সাধাৰণ লোকৰ নিচিনা কোনো কোনো সময়ত সংসাৰখনৰ বাস্তৱ ৰূপটো কবিৰ চকুত পৰে। বাস্তৱৰ পৃথিৱীখনত বিয়পা হিংসা, স্বাৰ্থ, কলুষ, পাপ, দুৰ্নীতি, লোভ, অনাচাৰ আদিৰ কথা যেতিয়া মনলৈ আহে, তেতিয়া সেইবোৰৰ বিনাশ ঘটাই পৃথিৱীখন সুন্দৰ কৰি তোলাৰ সংপান কবিৰ মনত জাগে। কেতিয়াবা কেতিয়াবা কবিয়ে সামূহিক দুৰ্যোগ আদিৰ বিষয়েও কাপ তুলি লৈছে। ১৯৪১ ছনত অসমক পাকিস্থানৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিবলৈ লোৱা অভিসন্ধিৰ সন্দৰ্ভত কবিয়ে 'বাপুজীলৈ চিঠি' নামৰ কবিতাত অসমৰ আবেদন দাঙি ধৰিছিল। ১৯৪৩ ছনত 'পাহাৰী তোমাৰ নাম নাযাবা পাহৰি' নামৰ কবিতাত দ্বিতীয় মহা-সমৰৰ প্ৰলয়ঙ্কাৰী অৱস্থাৰ অনুভূতি ব্যক্ত কৰিছিল। এইদৰে সময়ৰ আহ্বানক কবিয়ে প্ৰত্যাখ্যান কৰা নাই যদিও কবিৰ ভাষাত এনে ধৰণৰ কবিতাবোৰৰ 'আটাইখিনি নিজা' নহয়। কিন্তু তেনে কবিতাও লেখিবলগীয়া হয়, কাৰণ 'কবিসাহিত্যিক যুগৰ কণ্ঠ'। এইবোৰ কবিৰ নিজৰ উক্তি।

নলিনীবালা দেৱী মুখ্যতঃ দাৰ্শনিক ৰহস্যবাদী কবি। ভাৰতীয় দৰ্শনৰ জীৱ, আত্মা, জগৎ, ব্ৰহ্ম, কৰ্ম-বাদ, পুনৰ্জন্ম, মুক্তি আদিৰ বিষয়ে তেওঁখেতৰ কবিতাত ঠাই পাইছে। অৱশেষত মৃত্যুৰ পিছত পিতৃ-লোক বা তেনে স্থানলৈ নগৈ গ্ৰহ-নক্ষত্ৰকে আদি কৰি পৃথিৱীৰ অণু-পৰামাণুত মিলি চিৰদিন ব্ৰহ্মাণ্ডৰ লগত থাকিব বুলি স্পষ্টৰূপে উল্লেখ কৰিছে। কবিৰ মানত পৃথিৱীৰে সৈতে সম্পৰ্ক অনাদি কালৰ। তেওঁ ইয়াতে আছিল আৰু চিৰদিন ইয়াতেই থাকিব। জীৱনত পোৱা-নোপোৱাৰ বাবে তেওঁৰ কোনো খেদ নাই, মৰণৰ পিছতো একোৰে বাসনা নাই। এইদৰে জীৱনৰ এটা সমন্বয় ঘটাই চিৰ আনন্দত বিৰাজ কৰিব পৰা পথৰ নিৰ্দেশ কবিতাৰ মাজেৰে দি অসমীয়া সাহিত্যত তেখেতে বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰিছে। ৰহস্যবাদী দৃষ্টিৰে চালে আকৰ্ষণ, সমকক্ষতা, আৰু অভিন্নতা—এই তিনিওটা স্তৰৰ মাজেদি কবি উত্তীৰ্ণ হৈছে। কবিৰ উপলব্ধি :

"সুন্দৰ তোমাৰ সৃষ্টি,
সুন্দৰ ভূবন জুৰি
সুবিমল সৌন্দৰ্যেৰে
বিশ্ব শোভাময়" (সংপানৰ সুৰ : মহামেলা)

কৱিৰ আৰু ধাৰণা সৃষ্টিৰ মুখ্য সৃষ্ট বস্তু হৈছে মানুহ। মানুহেই চিৰ অমৰণ, মানুহৰ প্ৰাণতে 'সুন্দৰৰ ৰূপালীম ৰেখা' প্ৰতিভাত হয়, মানুহৰ প্ৰাণ 'অৰূপৰ অসীম সন্ধানী, সুন্দৰ পিপাসী', জগতৰ সকলো 'সৌন্দৰ্য্যৰ নিজৰাৰ মূল উৎস বিচাৰি বিচাৰি' ব্যাকুল হৈ 'প্ৰজ্ঞাৰ মাজেৰে অমৃতৰ অমিয়া পৰশ পালে' মানুহ-হৃদয়ত কালজয়ী শক্তিৰ হৰ্ষ জাগৃত হয়। কৱি এনে এটা সুৰত উপনীত হৈছে :

"ক্ষীৰ জলধিত আজি
উঠিছে অমৃত সুধা
ই জীৱন মৃত্যুঞ্জয়ী
তৃপ্ত তনু মন" ( পৰশমণি : উৎৰ্গা )

নলিনীবালা দেৱীৰ কৱিতাবাজি পঢ়ি গ'লে অসমীয়া আন বহু কৱিৰ কৱিতাৰ শাৰী কিছুমান স্বাভাৱিকতে মনলৈ আহে। এনেধৰণৰ কেইটামান শাৰী তলত উনুকিয়াই দিয়া হ'ল :

( ক ) "আজি এই জীৱন শেষত
বিদায়ৰ সন্ধিয়া পৰত
দুটি হাত যুৰিলোঁ কাতৰে।" ( সপোনৰ সুৰ : মিনতি )

( তু ) "মাতিছোঁ কাকুতি কৰি, দুই হাত যুৰি, আজি মোক যোৱাহে পাহৰি"—দুৰ্বা )।

( খ ) "শান্তি বিচাৰি ভৰমি ফুৰিলে
শান্তি আঁতৰি যায়।" ( সপোনৰ সুৰ : ৰবাণী )

( তু ) "মিছাতে ভৰমি মৰে অনন্ত জগত, পূৰ্ণৰূপে আছে কিন্তু হিয়াৰ মাজত"—ৰায়চৌধুৰী : তুমি )।

( গ ) "দুচকু উপচি পৰে ৰূপৰ জোৱাৰ
দিগন্তৰ অসীমতা
হিয়াত হেৰাই যায়
পৰাণে বিচাৰি ফুৰে অসীমৰ পাৰ"।
( পৰশমণি : পৰশমণি )

( তু ) "চকুৱে বিচাৰে মোৰ অপৰূপ ৰূপশিখা, পৰাণে বিচাৰে মোৰ···"
—গণেশ গগৈ )।

(ঘ) "সন্মুখত দীঘলীয়া বাট
চকুৰে নমনি লক্ষ্য পথ।" (পৰশমণি : বাটকৰা)

(তু) "আত্মাৰ মুখাৰ বাট নমনি একোকে, সন্মুখত স্মৃতিৰ শ্মশান"
—'অতীতক সাবাবা পাহৰি', তুৰবা।

(ঙ) "উঠা দেৱী, উঠা মাতৃ, চিৰ তপস্বিনী।"
(পৰশমণি : স্বাধীনতা)

(তু) "উঠা হে ফুলৰা, উঠা হে চঞ্চলা, উঠা দেৱবালা স্বৰূপ ধৰি"
—(শৈলধৰ ৰাজখোৱা : 'পাষাণ প্ৰতিমা')

(চ) "জাগা কৰি, জাগা শিল্পী
সুন্দৰৰ কৰা উপাসনা।" (পৰশমণি : দেৱতাৰ বাণী)

(তু) "মোহ তন্দ্ৰালস তেজি উঠা ভক্তবৃন্দ, সুন্দৰৰ কৰা ৰূপ ধ্যান"—ৰঘুনাথ চৌধাৰী)।

(ছ) "অব্যক্ত ঈশ্বৰ হৰি
ক'ত তুমি কেনেকৈ পূজিবা
বিশ্বব্যাপী ঈশ্বৰক ক'ত
আৱাহন বিসৰ্জন দিবা।" (পৰশমণি : শঙ্কৰ মাধৱ)

(তু) "অব্যক্ত ঈশ্বৰ হৰি, কিমতে পূজিবা তাক
ব্যাপকত কিবা বিসৰ্জন"—(মাধৱদেৱ : নামঘোষা)।

(জ) "কাৰ পৰশত বিজন বনত
ফুলিল হিয়াৰ ফুল"—(অলকানন্দা)

(তু) "কাৰ পৰশত ফুলিলি বাঢ়ৈ, অ' মোৰ সাদৰী
ফুলাম পাহি"—(ৰঘুনাথ চৌধাৰী : গোলাপ)।

(ক "লুইতৰ পাৰে পাৰে, পথাৰে শিপিনী থাকে
গাঁৱৰ কৰিয়ে গীত নিজে বহি গায়"—(অলকানন্দা)

(তু) "লুইতৰ কাষে কাষে কঁহুৱাৰ ফুল"—(ৰঘুনাথ চৌধাৰী :
দহিকতৰা)।

নলিনীবালা দেৱীৰ কবিতাই বিশ্ব-জগতেৰে সৈতে যোগাযোগ স্থাপনৰ জগতে অসমীয়া কাব্য-জগতত্তো পৰিভ্ৰমণ কৰাৰ সুবিধা দান কৰে।

# নলিনীবালাৰ কবিতাত ৰহস্য-বাদ

ৰহস্য-বাদ এটা বিশেষ দৃষ্টি-ভঙ্গী, এটা মানসিক অৱস্থা, য'ত জ্ঞানতকৈ অনুভূতি, বিশেষকৈ দৈৱী অনুভূতিয়ে প্ৰাধান্য লাভ কৰে। ৰহস্যবাদীসকলে দৈনন্দিন কৰ্তব্য কৰিও অন্তৰখন এজন অপৰিবৰ্তনশীলত নিবিষ্ট ৰাখে। তেওঁলোকে জগতৰ সকলো বস্তু বা শক্তিৰ মূলতে এক পৰম শক্তি, সকলো সত্তাৰ গুৰিতে এক পৰম সত্তাৰ সন্ধান পায়। তাৰ পাছত সেই শক্তিক বা সত্তাক এক ব্যক্তিৰূপে কল্পনা কৰি (কোনোৱে পুৰুষৰূপে আৰু কোনোৱে নাৰীৰূপে) তেওঁৰ লগত মিলনৰ আকাঙ্ক্ষাত তেওঁক বিচাৰি বিচাৰি, নিজ অন্তৰক শুদ্ধ আৰু নিকা কৰাৰ পাছত তেওঁৰে সৈতে অভিন্নতা অনুভৱ কৰি পৰম আনন্দ পায়। জীৱনৰ এইটো এটা উন্নীত অৱস্থা। বৈচিত্ৰ্যৰ মাজত ঐক্যৰ সন্ধান, দৈৱী অনুভূতি, প্ৰতীক, প্ৰেম, বিৰহ, আত্ম-বিলুপ্তি, তৃপ্তি বা আনন্দ আদি ৰহস্য-বাদৰ বিশিষ্ট উপাদান।

নলিনীবালা দেৱী এগৰাকী দাৰ্শনিক ৰহস্যবাদী কবি। তেওঁৰ প্ৰথম কবিতাৰ পুথি 'সন্ধিয়াৰ সুৰ'ত ৰহস্য-বাদৰ বহু কথা ব্যক্ত হৈছে। "১৯১৭ চনত স্বামীক হেৰুৱাই দেউতাৰ ঘৰলৈ উভতি অহাত সংসাৰ-সংঘাতত জুৰুলা প্ৰাণৰ পৰা নতুন ভাৱৰ কবিতাৰ প্ৰবাহ অন্তৰত ব'বলৈ ধৰিলে। এই সময়ছোৱা গভীৰ অধ্যয়নত ৰত আৰু শান্তি বিচাৰি হাবাথুৰি খাই ফুৰা তৃষাতুৰ মনৰ পৰা যিবিলাক কবিতাই আত্মপ্ৰকাশ কৰিলে, সেই কবিতাৰ এটি সূঁতিৰে 'সন্ধিয়াৰ সুৰ'ৰ সৃষ্টি হ'ল। .......'সন্ধিয়াৰ সুৰ'ৰ প্ৰত্যেকটি কবিতা মোৰ সংঘাতময় জীৱনৰ হৃদয় মথি ওলোৱা বেদনাৰ অৰ্ঘ্য; আশাভাৰসাহীন নিঃসঙ্গ জীৱনে বিচাৰি ফুৰা সৰ্বসন্তাপহাৰীৰ চৰণ-আশ্ৰয়লৈ আগ বঢ়া অন্তৰৰ একান্ত আকৃতি। জীৱনৰ শোক-দুখে আবৰা নিঃসঙ্গ যাত্ৰা-পথত নীৰৱে-গোপনে আগ বঢ়োৱা পৰম আশ্ৰয়লৈ অপেক্ষা। সংসাৰৰ বহু ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ সান্ত্বনা বিচাৰি অন্তৰৰ পৰম তৃষ্ণাই সন্ধান পালে পৰম পদৰ। ......নিজৰ সত্তা বিলাই দি পৰম সত্তাৰ আশ্ৰয়ৰ বেদনা-মধুৰ যি তৃপ্তি, সেই তৃপ্তি অবৰ্ণনীয়।"[১] কবিতাৰ ভাষাত: "আজি এই জীৱনৰ এপাৰ পৰত, পথহীন এন্ধাৰে ঢকা সীমাহীন সাগৰ পাৰত; তোমালৈ পৰিছে মনত, অ' মোৰ পৰম প্ৰিয় তুমি ক'ত? তুমি ক'ত, ক'ত?"[২] ভাৰতীয় ৰহস্যবাদীৰ সুৰতে কবিয়ে পৰমজনক পুৰুষ আৰু নিজকে নাৰীৰূপে কল্পনা কৰিছে: 'মুগ্ধাৰ পথৰ মই সুন্দৰৰ অভিসাৰিকা, পূজাৰিণী ধ্যানৰতা উমা'।[৩]

---

১ এৰি অহা দিনবোৰ

২ সন্ধিয়াৰ সুৰ: অনাহূত

৩ অলকানন্দা: জীৱনক কৰো মনোৰমা

ৰহস্যবাদী কবিয়ে অসীম সৌন্দৰ্যময় পৰমজনক জগতৰ সুন্দৰ সুন্দৰ বস্তু বা দৃশ্যৰ মাজত কেতিয়াবা দেখা পায়, কেতিয়াবা প্ৰকৃতি-জগতত তেওঁৰ মাত শুনে; কেতিয়াবা তেওঁৰ সুগন্ধ আৰু স্পৰ্শও অনুভৱ কৰে। কবি নলিনীবালাৰ ভাষাত: "পুৰুভিৰ শুভ লগনত, অৰুণৰ ৰঙা পোহৰত: তোমাৰ লগত মোৰ অনন্ত মিলন, নিতে দেখা শেৱালী বনত।[৪] কোনেনো সদায় মাতে, আকুল উতলা মাতে; কোন দূৰ সুদূৰৰ পৰা।[৫] তাৰৰীয়া আকাশত, ঘোপ মৰা এন্ধাৰত; কিবা শুনো আকুল সুৰত।"[৬] জগতখন যেতিয়া নিতাল নিস্তব্ধ আনকি তেতিয়াও সেই সুৰে কবি-হৃদয় আকুল কৰি তোলে; "নিজম নিশাত সুপ্ত ত্ৰিভুৱন, এন্ধাৰ ভৰা নগৰ উপৱন; কোন ছলেৰে চকুৰ নিদ্ৰা হৰি, থোৱা তুমি কতনা গুপুত কৰি; ধৰা কিনো স্বৰগ-বীণাৰ গান, মধু-মুৰলীৰ মৌ-বৰষা তান; আকুল বিশ্ব আকুল মন প্ৰাণ।"[৭] "গহীন এন্ধাৰ নিশা, ফুৰোঁ যদি বাট খেপিয়াই, বনৰ মালতী গোন্ধে দিয়ে মোক বাট দেখুৱাই।[৮] "শিতানত ফুলা বকুলজুপিত শুনিলোঁ বাঁহীৰ মাত; সাৰ পাই দেখোঁ চন্দন সুবাস আমোলমোলাই গাত।[৯] তোমাৰ অমৃত-স্পৰ্শে শীতলায় তনু মন প্ৰাণ।"[১০]

জীৱনৰ সকলো পাহৰি ৰহস্যবাদীয়ে তেতিয়া পৰমজনক, সেই অসীমজনক বিচাৰি যায়: 'পৰাণে বিচাৰি ফুৰে অসীমৰ পাৰ'।[১১] "প্ৰাণৰ পাহিত জিলিকনি পাৰ, মন বিয়াকুল প্ৰাণ পৰিমলে; স্তব্ধ—নিজান, বিজন প্ৰান্তত উকা-কুই খেদি ফুৰে।[১২] বিচাৰি বিচাৰি ফুৰে যুগৰ পথিকে, চিৰ তৃষাতুৰ প্ৰাণে, মৰুভূত ফুলা মৰু ফুল[১৩] সৌন্দৰ্য-নিজৰাৰ মূল উৎস বিচাৰি বিচাৰি: সুন্দৰপিপাসী মানুহৰ প্ৰাণ,

৪ সন্ধিয়াৰ সুৰ: মিলন
৫ সন্ধিয়াৰ সুৰ: পৰম তৃষ্ণা
৬ সন্ধিয়াৰ সুৰ: এন্ধাৰ
৭ সন্ধিয়াৰ সুৰ: কোন তুমি
৮ সন্ধিয়াৰ সুৰ: সাৰথি
৯ সন্ধিয়াৰ সুৰ: পুৱা
১০ সন্ধিয়াৰ সুৰ: অনাহুত
১১ পৰশমণি: পৰশমণি
১২ পৰশমণি: নৱ চেতনা
১৩ পৰশমণি: মৰু-ফুল

অপৰূপ অসীমসন্ধানী।[১৪] উবিল সজাৰ মূকলি পখীটি, নজনাজনৰ বিচাৰি চিন।"[১৫] কিন্তু তেওঁক বাহিৰত বিচাৰি গ'লে ক'ত পোৱা যাব! পৰমজন আমাৰ মাজত আছে; প্ৰকৃতিৰ প্ৰতিটো বস্তুতে আছে। কস্তুৰী-হৰিণৰ যেনেকৈ নিজৰ নাভিৰ পৰা গোন্ধ ওলায়, অথচ তাক নাজানি সেই গোন্ধ ক'ৰ পৰা ওলাইছে বিচাৰি বিচাৰি হাবাথুৰি খায়, ঠিক সেইদৰে কবিয়েও নিজ অন্তৰত পৰমজনক নিবিচাৰি বাহিৰত বিচাৰি ভাগৰি পৰে: "গোন্ধ-হৰিণাৰ কস্তুৰী-বাস বিচাৰি নেপাই ব্যাকুল হতাশ।"[১৬] ভেতিয়াহে তেওঁলোকে নিজৰ ভুল বুজি পাই নিজ অন্তৰত পোৱাৰ কথা উপলব্ধি কৰে:

"তীৰ্থ-যাত্ৰী, ক্ষন্তেক জিৰোৱা
নিজ অন্তৰত চোৱা,
ধৰাৰ ধূলিত জাগে প্ৰেমৰ সপোন
সুনিৰ্মল অন্তৰ-পটত
ধিয়ানৰ স্নিগ্ধ দাপোণত
সুন্দৰ বিকশি উঠে
মানসৰ কমল বনত।"[১৭]
আকৌ:

"নালাগে ভ্ৰমিব তীৰ্থে তীৰ্থে বিচাৰি ঈশ্বৰ
নিজৰ হিয়াতে পাবা মহাতীৰ্থ চৰণ কৃষ্ণৰ।
... ... ... ...
নালাগে সন্ন্যাসী হ'ব
ই সংসাৰ মধু-বৃন্দাবন"।[১৮]

অন্তৰখন নিৰ্মল কৰিব নোৱাৰিলে সুন্দৰক পোৱা নাযায়। অন্তৰ নিৰ্মল কৰাৰ উপায় হ'ল অন্তৰৰ কামনা-বাসনা, আশা-আকাঙ্ক্ষাৰ, অহং-ভাৱৰ বিলুপ্তি, মই, মোৰ আদি ভাৱৰ অৱসান। সেইকাৰণে "জীৱন প্ৰদীপ-শিখা জ্বালি তোলা কৰি উৰ্ধ্বমুখী; প্ৰাণ কৰা হোমানল।[১৯] অচঞ্চল, স্থিৰ, সমাহিত, তন্ত

১৪ অলকানন্দা: সন্ধানী মানব
১৫ সন্ধিয়াৰ সুৰ: অজান বাতৰি
১৬ পৰশমণি: নৱ চেতনা
১৭ পৰশমণি: পৰশমণি
১৮ অলকানন্দা: এইখনি শঙ্কৰৰ দেশ
১৯ পৰশমণি: পৰশমণি

অন্তৰৰ পূজা চিৰন্তন ;.... ভাষাহীন, আশাহীন, আত্ম-নিবেদন ; এই ৰূপ চিৰ সুন্দৰৰ।[২০] সত্যান্বেষী সুন্দৰ-পূজাৰী, ....শুচি, শান্ত তনু মনে, মানসৰ পুষ্প বনে, প্ৰেমৰ প্ৰদীপ জ্বালি বাঞ্ছিতৰ কৰা অন্বেষণ।'[২১] অন্তৰখন শুচি, শান্ত, স্থিৰ, আশাহীন হ'লে 'তুমি' আৰু 'মই'ৰ পাৰ্থক্য আঁতৰি যায়, জগতৰ সকলো 'তুমিময়' হয় ; ব্ৰহ্ম আৰু জগতৰ ভেদ গুচে। ৰহস্যবাদী কবিয়ে নিজ চেষ্টাৰ বলত এইদৰে কামনা বিলোপ কৰি ক্ষুদ্ৰৰ মাজত বিৰাটক, সসীমৰ মাজত অসীমক পোৱাৰ আনন্দ লাভ কৰে :

"ক্ষীৰ জলধিত আজি
উঠিছে অমৃত সুধা
ই জীৱন মৃত্যুঞ্জয়ী
তৃপ্ত তনু মন।
আজি নাই তুমি
নাই মই
নাই মৰু ধৰণীৰ
বুভুক্ষু বাসনাৰাশি
বিচ্ছেদ-দহন হাহাকাৰ
মৰণৰ ইপাৰ সিপাৰ"।[২২]

এইদৰে ৰহস্যবাদীয়ে পৰমজনেৰে সৈতে অভিন্নতা অনুভৱ কৰাৰ ফলত জন্ম-মৃত্যুৰ ভাৱ লুপ্ত হয় : "কোনো কালে তুমি মই কোনো ৰূপে হোৱা নাই ভিন ? ......তুমি জ্যোতি মই ৰেণু, হে অৰূপ, ৰূপৰ আলয় ; অনুৰূপে অনাদিত তোমাতেই লীন হ'ম গৈ।[২৩] মহাসাগৰৰ সৰু ঢৌ এটি, ঢৌৰ লগতে যাব গৈ ভাহি।......সত্য যে তুমি, শাশ্বত তুমি, কিহৰ মৃত্যু, কিহৰ ভয়।"[২৪] ৰহস্য-বাদীসকলৰ এই তৃপ্তি সকলো সময়তে নাথাকে। কেতিয়াবা তেওঁলোকে ভাবে যে তেওঁলোক যʼৰ পৰা আহিছে তেওঁৰ ওচৰ চাপিব নোৱাৰিলে সম্পূৰ্ণ শান্তি পাব

২০ পৰশমণি : পূজা
২১ পৰশমণি : পৰশমণি
২২ পৰশমণি : উৰ্ণা
২৩ সন্ধিয়াৰ সুৰ : সমাধি
২৪ সন্ধিয়াৰ সুৰ : সত্য-পথিক

নোৱাৰে। সেইকাৰণে প্ৰায় সকলো ৰহস্যবাদীয়ে জীৱনটোক বিৰহ আৰু মৃত্যুক মিলনৰূপে, জীৱনটোক এন্ধাৰে আবৰা নিশা আৰু মৃত্যুক নৱীন উষাৰূপে কল্পনা কৰে। নলিনীবালাৰ ক্ষেত্ৰতো ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম হোৱা নাই :

(ক) "চিতাগ্নি হোমাগ্নি হ'ব
সমীৰণ মলয় চন্দন ;
সিদিনা সাৰ্থক হ'ব
পূৰ্ণ অৰ্ঘ্য পূৰ্ণ ই জীৱন।"[২৫]

(খ) "মুদ খোৱা চকুৰেৰ নো মেলোঁতেই
সপোন ঘুমটি জাল নো ভাঙোতেই
নিশা উষা মিলনৰ বঙা পোহৰত
যুগান্তৰ স্মৃতি ভাহে কল্পনা-পটত।"[২৬]

(গ) "মুখৰ কণ্ঠৰ গীতি
যিদিনা নীৰৱ হ'ব
সেইদিনা দিবা নে সঁহাৰি ?

উজ্জ্বল নয়ন জ্যোতি
যিদিনা নুমাই যাব
দেখা যেন দিয়া হিয়া জুৰি।"[২৭]

(ঘ) "এন্ধাৰ এন্ধাৰ মোক ঢাকাহি নিবিড় ভাবে
ঢাকি ধৰা তোমাৰ আঁৰত।
....................
তৰুণী আঁউসী মোক পাতি দিয়া কোলাখনি
জীৱনৰ শান্তিৰ কুৰণি।"[২৮]

২৫ সন্ধিয়াৰ সুৰ : শেষ অৰ্ঘ্য
২৬ সন্ধিয়াৰ সুৰ : পৰম তৃষ্ণা
২৭ সন্ধিয়াৰ সুৰ : মিনতি
২৮ সন্ধিয়াৰ সুৰ : এন্ধাৰ

সন্ধ্যাৰ মুকলী পখী, অচঞ্চল-স্থিৰ-সমাহিত-শুদ্ধ অন্তৰ, চিৰন্তনৰ পূজা, আশা-হীন আত্ম-নিৱেদন, শুচি-শান্ত তনু-মন, তুমি, মই, বাসনা. বিচ্ছেদ, জন্ম, মৃত্যু, অৰূপ, অণু, অনাদি, মহা-সাগৰ, ঢৌ, সত্য, শাশ্বত, অন্তৰ-পট, খিয়ান. চিৰ তৃৰাতুৰ প্ৰাণ আদিৰ ব্যৱহাৰে নলিনীবালাৰ কৱিতাত দাৰ্শনিক পৰিৱেশৰ সৃষ্টি কৰিছে। তদুপৰি আন ৰহস্যবাদীসকলৰ দৰে তেওঁৱো জীৱনত দুখ-কষ্টৰ মূল্য যে কিমান উপলব্ধি কৰিব পাৰিছে: "দুখ-বিচ্ছেদ মানুহ জীৱনৰ পৰম সম্পদ। জীৱন-জোৰা দুখে পুৰি হৃদয় শুদ্ধ কৰি তোলে, জাগতিক কামনা-বাসনা, ভোগ-বিলাসৰ স্পৃহা মনৰ পৰা আঁতৰি যায়, সকলো কৰ্মৰ মাজতে চিৰসুন্দৰৰ অনুভূতি জাগ্ৰত হয়। জীৱনত দুখ-কষ্টৰ মাজেৰেহে মনুষ্যত্বৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ পৰিস্ফুট হ'বলৈ সুবিধা পায়।" ২৯

'অলকানন্দা' আৰু 'অন্তিম সুৰ'ত নলিনীবালাৰ দাৰ্শনিক মনোভাৱ বিশেষকৈ মৃত্যুৰ পিছত তেওঁৰ গতি-পথৰ সন্ধান অতি স্পষ্টৰূপে ব্যক্ত হৈছে। য'ত সাগৰৰ নীলা দিগন্তৰ নীলাত মিলিছে তাৰ পৰা যেন তেওঁৰ চিনাকী সুৰ ভাহি আহিছে। তালৈ সোণালী ভুৰত উঠি যাবলৈ তেওঁ বিচাৰে। সুদূৰৰ ভাহি অহা সুৰৰ লগত কৰিৰ অন্তৰ-বীণৰ সুৰ বন্ধা: "মানুহ প্ৰাণতে আছে সাতটালি সুৰ-তাঁৰ, বিশ্বসুৰে বন্ধা আছে তাঁৰৰ কঁপনি।"৩০ সেই সুৰৰ লগত তেওঁৰ চিৰকলীয়া সম্বন্ধ: "আছোঁ মই চিৰকাল অনাদি সঙ্গীতৰূপ, প্ৰকৃতিৰ বোৱতী সুঁতিত।"৩১ বিশ্ব-সুৰ যিদৰে অনন্তৰ প্ৰতীক, শ্যাম আৰু নীলাও সিদৰে অনন্তৰ প্ৰতীক: "আছোঁ বনে উপবনে ফুলৰ সুৰভি সতে, শ্যামলী সেউজী হৈ এই ধৰণীত।"৩২ কৱিৰ ধাৰণা মৃত্যুৰ পিছত তেওঁ সেই নীলিমা আৰু সুৰৰূপে নতুন নতুন ৰূপত তেওঁৰ জন্ম-ভূমি পৃথিৱীত চিৰদিন জিলিকি আৰু বিয়পি থাকিব: "জন্ম-ভূমিত মোৰ ন ৰূপ পৰশ বুলাই, সোণোৱালী জোনাক বাকিম,
সুৰ বাকি নীলিমা মাজত ন ৰূপ ন প্ৰতিভাত, সুৰে সুৰে সপোন আঁকিম।"৩৩ আজিৰ নোহোৱা তুমি সুন্দৰী পৃথিৱী, জনমৰ মৃগময়ীয়া তুমি' বুলি 'সন্ধিয়াৰ

২৯ এৰি অহা দিনবোৰ
৩০ অন্তিম সুৰ: ক্ষয় নাই নাই
৩১ অলকানন্দা: বিশ্ব-সুৰ
৩২ অলকানন্দা: বিশ্ব-সুৰ
৩৩ অন্তিম সুৰ: সুৰে সুৰে সপোন আঁকিম

সুৰ'তে কৱিয়ে যি চিন্তাৰ অৱতাৰণা কৰিছিল 'শেষ জীৱনৰ বিদায়-জাননিৰ সুৰ' তোলা 'অন্তিম সুৰ'তো তাৰেই প্ৰতিধ্বনি বাজি উঠিছে।

'অন্তিম সুৰ'ৰ 'নীলাৰ স্বপ্ন' নামৰ কৱিতাটোত কৱিয়ে তেওঁৰ মৃত্যু সম্বন্ধে এটা সুন্দৰ ছবি উপস্থাপন কৰিছে: সংসাৰ-পথত ঘূৰি ঘূৰি পৰিশ্ৰান্ত প্ৰাণ গৈ অসীম, অনন্ত, নীল সমুদ্ৰৰ শ্যামলীমা তীৰত উপস্থিত হ'ব, তেতিয়া নীলা নাওখনি লৈ 'নাৱৰীয়া'ই জোনৰ নীলা ৰশ্মিৰ মাজেদি আহি কৱিক নাৱত তুলি লৈ যাব। অনন্ত নীলিমা ভেদ কৰি যাত্ৰাৰ সুৰ বাজি উঠিব। 'আৰোহী' নাৱত উঠি নীলাৰ অভিনৱ ৰূপ চাই চাই 'বিন্দু'ৰূপে নীল সিন্ধুত বিলীন হৈ যাব: "নীলাত আচ্ছন্ন দৃষ্টিৰূপ অভিনৱ, নীল বিন্দু বুৰ যায় নীলাৰ মাজত।"[৩৪] আন এক মুহূৰ্তত কৱিৰ ধাৰণা হয়: বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ড জুৰি মহা-ধ্বনি, মুৰলীৰ সুৰ দূৰ-সুদূৰৰ পৰা বৈ বৈ বাজি আছে। সেই সুৰে তেওঁক মধুৰ আহ্বান জনাইছে। সেই আহ্বানত সঁহাৰি দিলে, সেই সুৰৰ প্ৰভাৱত 'মানুহ-সজাৰ বাকলি খহি' পৰি মানুহৰ সঁচা দিব্য ৰূপ উজলি উঠিব। এইদৰে 'ক্ষুদ্ৰ সত্তা' মহান সত্তাত মিলি যাব।[৩৫] মৰণৰ পাছতহে পৰমজনৰে সৈতে চিৰ-মিলনৰ অৱস্থা আহিব বুলি কৱিয়ে এনে ভাৱ পোষণ কৰা নাই। এই জীৱনতো তেওঁৰ চিৰ-সুন্দৰৰে সৈতে নিত্যে মিলন হৈছে: "এই জীৱনতে প্ৰতি মুহূৰ্তে অনুভৱ কৰি আহিছো—মোৰ জীৱনৰ সুন্দৰ সত্তাৰ, জীৱনৰ সজাগ প্ৰহৰীজনৰ মোৰ এই অকিঞ্চিৎকৰ জীৱনৰ আঁৰে আঁৰে প্ৰতি চিন্তাৰ পাৰে পাৰে এটি উজ্জ্বল সুন্দৰ স্নিগ্ধ স্নেহ-কোমল দৃষ্টিৰ পৰশ। অতুলনীয় এই অনুপম দৃষ্টিয়েই মোৰ জীৱনৰ প্ৰতি কৰ্মৰ পথ-প্ৰদৰ্শক। এই অপাৰ্থিৱ সুৰ-জগতৰ স্পৰ্শত জীৱন-সত্তা নিমগ্ন-বিভোৰ হৈ আগ বাঢ়ি গৈ আছে।"[৩৬] নলিনীবালা দেৱীৰ কৱিতাত এনে ৰহস্যময়, দাৰ্শনিক পৰিবেশ, 'পৰম সত্তাৰ লগত নিজ সত্তা'ৰ সংযোগ। কৱিৰ নিজৰ ভাষাত ক'বলৈ হ'লে "উপনিষদ আৰু বেদৰ মধুৰ ভাৱ কেইটিমানে 'পৰশমণি'ত আত্ম-প্ৰকাশ কৰে। ভাৰতীয় দৰ্শনৰ মাজত মই বিচাৰি পাইছো সত্যতে আমৰা মোৰ জীৱনৰ শান্তি-পথ।... মই মহান ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ উত্তৰাধিকাৰিণী, মোৰ মন-মানসত আহি ধৰা দিছে হি পূৰ্ব-পুৰুষৰ মহান চিন্তাৰ কঁপনি, এয়ে মোৰ কাব্যৰ উৎস'[৩৭]

নলিনীবালাৰ কৱিতাৰ বিচিত্ৰ আৰু বিশিষ্ট সুৰ এইটোৱেই।

---

৩৪ অন্তিম সুৰ : নীলাৰ স্বপ্ন

৩৫ অন্তিম সুৰ : নিষ্প্ৰয়োজন

৩৬ এৰি অহা দিনবোৰ

৩৭ এৰি অহা দিনবোৰ

— X —